(P)

VIII, 406 pp.

13 tavole

SABINE

OU

MATINÉE D'UNE DAME ROMAINE.

Sabine. Frontispice.

SABINE

OU

MATINÉE D'UNE DAME ROMAINE

A SA TOILETTE,

A LA FIN DU PREMIER SIÈCLE DE L'ÈRE CHRÉTIENNE.

Pour servir à l'histoire de la vie privée des Romains et à l'intelligence des auteurs anciens.

TRADUIT DE L'ALLEMAND DE C. A. BŒTTIGER,

A PARIS,

CHEZ MARADAN, LIBRAIRE,

RUE DES GRANDS-AUGUSTINS, N° 9.

1813.

PRÉFACE.

Quelques morceaux détachés de ces Scènes ont été d'abord insérés dans un ouvrage périodique destiné à l'histoire du luxe ancien et moderne; mais les bornes d'un journal ne permettant pas d'entrer dans les recherches qu'exigeait un tel sujet, il fallait se contenter d'en indiquer les résultats. Les nombreuses additions faites à ces premiers essais en font à présent un ensemble que l'on offre au public comme un fragment de l'histoire de la vie privée d'une dame romaine sous les derniers des douze Césars, et comme un aperçu de la magnificence et de la prodigalité d'un siècle dégénéré, qui probablement et pour le bonheur de l'humanité ne reviendra jamais.

Cet ouvrage, composé principalement pour les personnes qui veulent étudier

l'antiquité, est appuyé par des preuves tirées des auteurs du temps, et l'auteur n'a pas eu l'idée frivole de vouloir présenter un journal de mode aux nouvelles Laïs. Ce dont il serait le plus flatté serait que la lecture de ces Scènes facilitât l'intelligence des auteurs tant anciens que modernes, et qu'elle contribuât à répandre une idée juste de la vie privée d'un peuple dont nous ne mesurons ordinairement les vices et les vertus que par la place immense qu'il occupe dans l'histoire du monde. Le but de cet ouvrage n'était pas de présenter des tableaux imaginaires, ni un pendant aux Voyages d'Anténor ou de Pythagore, encore moins de produire de vieilles compilations sous un titre nouveau. L'auteur assure que souvent une observation renfermée en quelques lignes lui a coûté des recherches pénibles, et quelquefois in-

fructueuses pour éclaircir des points qui semblent minutieux, quoiqu'il n'y ait pas de minuties pour un antiquaire. On peut citer pour exemple tout ce qui est relatif aux boissons chaudes, au goût des anciens pour les guirlandes, à la manière dont ils drapaient leurs vêtemens, aux serpens privés des dames romaines, à leurs lectures, etc.

Rien dans ces Scènes n'est exagéré, rien n'y est peint d'une manière trop chargée, chaque trait est pris dans quelque auteur contemporain, et de nombreuses citations fournissent les preuves de chaque particularité.

Il est inutile de parler du cadre dans lequel sont renfermés ces détails de la toilette d'une dame romaine; il ne s'agissait que de les présenter dans un ordre quelconque; l'essentiel était de ne rien oublier, ce qui nécessairement interrompt à chaque instant la narration,

et entraîne des longueurs qu'il était impossible d'éviter : les amateurs de l'antiquité ne se plaindront probablement pas de ce défaut, si les recherches leur offrent d'ailleurs l'intérêt de l'exactitude et d'une saine critique.

Sabine No Ier

SABINE

OU

MATINÉE D'UNE DAME ROMAINE.

PREMIÈRE SCÈNE.

Sabine passe de sa chambre à coucher dans son cabinet de toilette. *Scaphion* apporte le lait d'ânesse; *Phialé*, le fard; *Stimmi* tient le noir pour les sourcils; *Mastiché* apporte les dents.

On distingue dans le Musée de *Portici*, près de Naples, parmi les tableaux qui ont été tirés des ruines d'Herculanum et de Pompeia, quatre morceaux qui ne sont point, comme les autres, peints sur mur, mais que l'on a trouvés dans des cadres, ce qui prouve qu'ils étaient déjà regardés, il y a environ quinze cents ans, comme des morceaux précieux, par les personnes qui les possédaient alors (1). Un de ces tableaux nous transporte dans le cabinet de toilette

d'une dame d'Herculanum, et un auteur moderne nous en fait la description en ces termes : « Une jeune femme, debout, fait arranger sa coiffure par une de ses compagnes; une troisième femme est assise dans la même chambre ; la quatrième est debout à côté de celle-ci (2). » En examinant avec plus d'attention cette composition (*), je serais porté à croire que c'est un tableau de famille représentant une mère et ses deux filles, qui ont même avec elle des traits de ressemblance. La mère est assise sur un fauteuil assez élevé garni d'un marchepied, tel qu'il y en avait alors dans la chambre des femmes, où on les plaçait même comme ornemens, et qui par la sculpture, les moulures d'or, les couvertures magnifiques et les coussins dont ils étaient gar-

(*) *Pitture d'Ercolano*, t. IV, tab. XLIII. La gravure qui précède la première scène est une esquisse de ce tableau.

nis, remplissaient certainement ce but (3). Elle entoure tendrement avec son bras droit la plus jeune de ses filles, qui se penche avec grace sur sa mère et se serre contre elle. De l'autre côté du tableau, une esclave arrange encore quelque chose à la coiffure de la fille aînée. La toilette est terminée; les cheveux sont agréablement entourés d'une double bandelette; des épingles, dont on ne voit que la tête, ornent le front, et des boucles de cheveux flottent par derrière sur les épaules. La finesse du vêtement garni d'une broderie, les boucles d'oreille, les bracelets, tout indique un jour de fête. Peut-être est-ce une jeune épouse que l'on pare pour la cérémonie de ses noces (4). A côté d'elle, on voit, sur une jolie table, un écrin de bijoux, une bandelette blanche, une autre bleu de ciel, et quelques branches vertes, destinées probablement à faire une couronne pour un sacrifice. Près de la table, est un vase d'une

forme légère et bien dessinée. » Ce tableau donne l'idée de la toilette des dames à une époque et dans une ville où le luxe des Romains s'alliait avec ce que le goût délicat des Grecs produisait de plus séduisant.

On parle beaucoup de la magnificence, de la prodigalité, des ornemens précieux des dames romaines de ce siècle où les richesses et le luxe du monde dépouillé refluaient à Rome, où le monde était gouverné par ces orgueilleux Romains, qui eux-mêmes n'étaient que les esclaves de leurs femmes, encore plus orgueilleuses. Un coup d'œil dans le cabinet de toilette d'une dame, à cette époque fameuse, serait peut-être aussi intéressant pour nos contemporaines que la lecture d'un roman de chevalerie du temps où nos aïeux passaient leur vie dans les tournois, ou bien qu'une histoire de revenans de Mme Radecliff, dans laquelle l'auteur seul est le fantôme qui fait peur. La toilette d'une dame romaine leur rappellera peut-être une

description de ce genre qu'elles auront lue dans les Voyages du jeune Anacharsis. Mais là il n'est question que des femmes d'Athènes, qui se renfermaient dans l'intérieur de leur maison, tandis que les Romaines avaient un genre de vie tout opposé. L'épouse d'un sénateur ou d'un chevalier romain qui avait pillé des royaumes dont les rois étaient à ses pieds, qui avait rempli sa maison et ses possessions d'Italie d'esclaves des deux sexes arrachés par force des provinces soumises, l'épouse d'un tel homme, dis-je, pouvait se faire servir à son lever, comme de nos jours la princesse la plus fière, la femme la plus despote d'un *nabab* anglais dans le Bengale, la comtesse russe la plus capricieuse, ne pourraient l'exiger de leurs femmes, en prodiguant même tous leurs trésors.

Une foule d'esclaves dont chacune avait son emploi et ses attributions particulières dans la toilette et la parure de leur maîtresse, attendait en silence le moment de

son réveil. Ce nom de *maîtresse* était celui qu'une dame se faisait donner par ses esclaves comme par ses adorateurs, et par toutes les personnes qui étaient sous sa dépendance (5). Lucien, ce grand peintre des mœurs, nous a laissé un tableau si vrai et si varié de cette scène, que je ne puis m'empêcher de le rapporter.

« Si quelqu'un voyait ces dames, dit-il, au moment où enfin elles se réveillent, il croirait rencontrer un singe ou un babouin, ce que nous regardons comme d'un mauvais augure à notre première sortie. Aussi se renferment-elles alors avec tant de soins, qu'il est impossible que l'œil d'un homme puisse pénétrer jusqu'à elles. Elles s'entourent d'un cercle d'esclaves et de vieilles complaisantes qui s'empressent à l'envi de faire revivre sur le visage de leur maîtresse les attraits que la nuit a détruits. Se laver les yeux avec de l'eau fraîche, en se levant, et courir gaiement à ses affaires de ménage, serait

regardé comme une affectation ridicule de mœurs antiques. Il faut, à présent, employer avant tout les poudres, les pommades, les teintures. Tout cet attirail ressemble à un cortége : chaque femme de chambre, chaque esclave porte un des objets nécessaires à la toilette. L'une tient un bassin d'argent, l'autre un vase de nuit; la troisième un pot à eau ; d'autres encore le miroir et autant de boîtes qu'il peut y en avoir dans une pharmacie : et toutes ces boîtes ne contiennent que des choses que l'on ne voudrait laisser voir à personne. Dans l'une sont des dents et des drogues pour les gencives ; dans l'autre, des paupières et des sourcils et de quoi donner un nouveau crépi à la beauté déchue. Mais c'est sur-tout à la coiffure que l'on emploie le plus d'art et de temps. Quelques femmes qui ont la manie de changer leurs cheveux noirs en cheveux blonds ou même de couleur d'or, les frottent avec une pommade qu'elles font en-

suite sécher au soleil le plus ardent. D'autres, à qui leurs cheveux noirs plaisent encore, prodiguent la fortune de leur famille pour les oindre avec tous les parfums de l'Arabie heureuse. On fait chauffer des fers pour avoir des boucles que la nature a refusées. Les cheveux doivent retomber sur le front presque jusqu'aux sourcils, afin que ce siége des folâtres amours ne soit pas trop grand. Ceux de derrière flottent très-bas sur les épaules. (6)

Mais, dira-t-on, Lucien n'a-t-il pas trop chargé les couleurs de ce tableau? N'a-t-il pas à se reprocher quelque exagération? Pour sauver la réputation du satirique, qui d'ailleurs avait trop de génie pour être obligé de recourir souvent aux caricatures, ressource d'un esprit stérile, je pourrais appuyer ses assertions du témoignage de quelques respectables Pères de l'Eglise des second et troisième siècles, sur-tout de ceux de saint Clément d'Alexandrie dans son livre intitulé *le Pédagogue*, et de Tertullien, qui a écrit

sur *la toilette des femmes* un ouvrage qui nous apprend les usages de bon ton dans le siècle où il vivait. Mais je craindrais que l'on ne m'objectât que ces deux graves personnages étaient des déclamateurs fâcheux dont le zèle dépassait quelques fois les bornes de la vérité. Les dames qui auront la bonté de lire mon ouvrage ne doivent s'en prendre qu'à leur incrédulité si je leur ai fait attendre si long-temps cette fameuse Toilette; elles me pardonneront aussi quelques citations savantes, qu'elles rencontreront de temps en temps, mais que je n'ai rapportées que pour les convaincre que je leur disais la vérité.

Cette dame, que nous appellerons *Sabine*, sans préjudice de toutes les femmes romaines ou non romaines de ce nom, devait être en effet, à son réveil, un objet repoussant. La comparaison que Lucien fait d'elle avec un singe, n'est, il est vrai, ni douce ni galante; mais qu'on en juge par

soi-même. Le soir, avant de se coucher, elle avait mis sur son visage, suivant la mode de son temps, une pâte faite de pain détrempé dans du lait d'ânesse, invention de la trop fameuse Poppée, femme de Néron, et dont le nom était resté à cette inscrustation qui adoucissait la peau. Cet enduit s'était desséché pendant la nuit, et Sabine, au moment de son réveil, semblait avoir une tête de plâtre couverte de crevasses et de gersures, comme le dit précisément Juvénal (7), à qui nous sommes redevables des détails les plus exacts que nous ayons sur ce sujet. Ajoutons à cela que Sabine, en se couchant, avait quitté avec ses autres vêtemens quelques parties très-essentielles dans l'ensemble d'une figure humaine, comme ses sourcils, ses dents, ses cheveux, etc.; qu'elle ressemblait bien plus à une de ces têtes de squelette de jolies femmes sur lesquelles Hamlet fait des réflexions si frappantes dans la scène des Fossoyeurs, qu'au modèle vivant d'une Vénus

de Praxitèle, et l'on verra que la comparaison que Lucien fait d'elle avec un singe (qui, selon Ennius, est la caricature de l'homme (8)), n'est peut-être pas la plus agréable et la plus douce, mais qu'elle était certainement la plus juste et la plus piquante que l'on pût employer.

Cependant, avant de commencer la toilette de Sabine, *Smaragdis*, qui est proprement sa femme de chambre (9), lui avait rendu un service qui était du ressort de la déesse Cloacine, et que la vanité capricieuse de ces dominateurs du monde demandait de leurs esclaves par un claquement des doigts (10). L'aspect de Sabine au moment où elle ouvrait les rideaux de sa chambre à coucher (11) pour passer dans son cabinet, suivie d'une esclave qui portait un vase de nuit de Murrhinite (12), avait de quoi étonner quelqu'un qui ne l'aurait jamais vue qu'après sa toilette.

Sabine, en entrant dans ce cabinet où

elle trouve une foule d'esclaves qui l'attendaient depuis plusieurs heures, fait un signe à celle qui était chargée de garder l'entrée de son antichambre (13), et lui dit quels sont les marchands, les devins, les marchandes à la toilette, les porteuses de lettres, qu'elle doit laisser passer. Sabine est malade ou encore couchée pour toute autre visite ; et quelle est la femme qui, pendant tous ces préparatifs, voudrait souffrir d'être aperçue par des yeux profanes lorsqu'elle est encore privée de tous ses charmes ? Sabine a toujours été l'écolière la plus docile du grand maître dans l'art d'aimer qui lui dicte à l'oreille ces sages précautions (14) : « Que la boîte où ta beauté est renfermée ne paraisse jamais aux yeux de ton amant, l'art ne plaît que quand il est caché. Les pommades dont tu frottes ton visage répugnent lorsque, fondues par la chaleur, elles dégoûtent de tes joues. Il n'est pas décent qu'une jeune fille prenne de la moelle de

cerf, ou qu'elle se nettoie les dents devant du monde. Tout sert à la beauté : mais nous n'aimons pas à voir les apprêts d'une toilette qui nous plait quand elle est terminée. Cette statue qui se glorifie du nom de Myron, ne fut d'abord qu'une pierre brute, qu'un bloc informe. Il vaut mieux que nous croyions que tu dors tandis que tu es occupée à te parer. Ces apprêts terminés, nous sommes en admiration devant toi; mais il ne faut pas que les hommes voient tout. La plupart de tes charmes nous repousseraient loin de toi, si nous connaissions les secrets de ta toilette. »

Sabine sait que dans ces premiers momens, la visite d'un jeune homme découvrirait les vérités les plus dangereuses. Elle n'a pas oublié ce qu'une vieille femme très-expérimentée dans les intrigues galantes, lui a raconté de Psyché, qui fut abandonnée par l'Amour lorsque, trop curieuse, elle voulut le voir à la clarté de la lampe, qui la trahit.

Sabine est à peine arrivée au milieu de

ses esclaves, que chacune d'elles entre dans les fonctions qui lui sont particulières; toutes cherchent par leur empressement et leur exactitude, à mériter un regard d'approbation. Comme autrefois il y avait en Egypte (au témoignage des anciens historiens) des médecins pour chaque partie du corps (15), et que le médecin des oreilles, celui pour les pieds, le dentiste, l'oculiste, etc., avaient chacun sur la surface du corps humain leur district fixe dont leurs demi-collègues respectaient scrupuleusement les bornes; il y avait de même ici une esclave particulière pour chaque bijoux, pour chaque partie de la toilette et de l'habillement, même pour chaque partie du corps qui devait être nettoyée ou parée, et cette esclave n'avait pas autre chose à faire; mais aussi elle devait s'attendre à une punition sévère pour la plus petite négligence. Pour mettre plus d'ordre dans le service, ces esclaves sont partagées en différentes petites troupes qui

arriveront l'une après l'autre, à mesure que Sabine aura besoin d'elles. (16)

Viennent d'abord celles qui portent le fard, qui mettent le rouge et le blanc, celles qui peignent les sourcils, celles qui nettoient et posent les dents. Toute cette classe était comprise sous la dénomination technique de *Cosmétique* (17). Car, comme certaines dames allemandes n'employaient à leur toilette, il n'y a pas encore bien long-temps, que des choses qui avaient un nom français et une étiquette de Paris, les dames romaines affectaient aussi de donner des noms grecs à tout ce qui était à leur usage. Les esclaves, quoique souvent nées dans un village du Latium, avaient toujours des noms grecs, et une pommade n'aurait pas été reçue, à moins qu'elle ne ne fût dans un vase grec, et avec une étiquette grecque. Les esclaves dont nous parlons s'appelaient donc *Cosmètes*, et étaient distinguées des coiffeuses et de celles qui

teignaient les cheveux, celles-ci formant une classe à part. *Scaphion* (18), tenant un bassin plein de lait d'ânesse encore chaud (19), enlève doucement avec une éponge la croûte qui recouvrait le visage de sa maîtresse, et qui, en termes de l'art, s'appelait *cataplasme*. Les savonnettes et les éponges qui servaient à polir la peau, étaient connues sous le nom générique de *smegmata* (20). Vouloir donner la liste de ces savons et de ces essences, serait un travail aussi stérile qu'ennuyeux; mais il est certain, d'après les renseignemens qui sont parvenus jusqu'à nous que, pour toutes les compositions qui n'exigent pas la perfection à laquelle la chimie est parvenue de nos jours, les anciens ne nous étaient point inférieurs en inventions de toute espèce, et que quelquefois même ils nous ont surpassés de beaucoup. Un contemporain de Cicéron, Varron, appelait plaisamment ces pommades destinées à faire disparaître les rides

des pinces à tendre le cuir (21). *Phiale* est le nom de la seconde esclave, qui, lorsque le visage de sa maîtresse est nettoyé, applique dessus le rouge et le blanc (22). Mais avant de commencer cette opération cosmétique, elle souffle sur un miroir de métal qu'elle présente à Sabine. Celle-ci le sent, et connaît à l'odeur si la salive de l'esclave est saine et parfumée, et si elle a mâché dès le matin les pastilles qui lui sont ordonnées, parce que c'est avec de la salive que *Phiale* doit broyer le fard et l'appliquer, afin de l'étendre également et de le fixer davantage sur les joues de sa maîtresse. (23)

Les petites boîtes, les coquilles, et tout l'attirail avec lequel, comme dit Hamlet, les femmes gâtent le plus bel ouvrage du créateur, étaient renfermés dans deux petits coffres d'ivoire et de cristal de roche qui, sous le nom grec de *narthekia*, étaient un des meubles les plus précieux de la toilette des femmes (24). Mes lecteurs n'exigeront

pas que j'aie l'imprudence de révéler tout ce que les dames tenaient dans ces coffres. Beaucoup d'exemples nous apprennent qu'il est dangereux de chercher à savoir ce qu'il n'est pas permis d'apprendre. Je me contenterai de dire en général qu'excepté le blanc de plomb, qui est un caustique qu'on employait déjà beaucoup dans ce temps-là, tous les autres fards étaient tirés du règne animal ou du règne végétal (25), et qu'ils avaient par conséquent bien moins d'inconvéniens que les compositions dont les femmes se servent aujourd'hui pour leur toilette (26); et cependant, suivant la fable, Psyché alla chercher, pour sa belle-mère, toutes ces drogues aux enfers où devrait en être le laboratoire.

Pendant que *Phiale* était occupée toute entière à cette peinture, la troisième esclave, *Stimmi*, est dans l'attente, tenant de la main gauche une coquille pleine de galène de plomb en poudre délayée dans de l'eau, qui

ressemblait à de la suie et qui en avait même le nom (*fuligo*), et de la main droite une espèce d'aiguille ou de pinceau. Des paupières noires et des sourcils bien arqués qui viennent aboutir à la naissance du nez et qui se touchent presque, sont regardés dans le Levant comme nécessaires à la beauté d'une femme (27); la même opinion existait déjà chez les Grecs et les Romains; et comme les femmes, dans les harems turcs, passent des heures entières à se peindre les sourcils et les paupières avec une poudre noire appelée *surmé* (28), c'était aussi pour les dames romaines une très-grande affaire et qui méritait bien tous les soins d'une esclave particulière. Elle se nommait *Stimmi*, mot qui signifiait en grec du noir pour les yeux, et dont les Romains, avec une légère altération, avaient fait *stidium*. C'était une poudre faite avec de la galène de plomb, de l'antimoine ou du bismuth, comme on l'emploie encore à présent dans le Levant

pour la composition du surmé (29); et on le plaçait alors, comme à présent, avec un poinçon un peu recourbé. Déjà la main habile de *Stimmi*, à l'aide du *calliblepharon* le plus précieux, (ce mot signifiait dans le langage élégant de la toilette, ce qui, chez un droguiste, s'appelait *stimmi* (30)), a transformé sa maîtresse en une Junon aux yeux de bœuf, suivant l'expression d'Homère, et elle est remplacée par *Mastiché*, autre esclave qui a soin des dents. Celle-ci présente d'abord à Sabine le mastic de l'île de Chio que les femmes mâchaient tous les matins (31). Outre les larmes jaunâtres et transparentes de cette gomme, *Mastiché* porte sur une coupe d'or une petite fiole d'onix remplie de l'urine d'un jeune garçon, avec laquelle on délayait de la pierre ponce pilée, et on donnait à ce mélange toutes sortes de couleurs, en y ajoutant de la poussière de marbre; mais tout cela n'est qu'un vain appareil; les dents que l'esclave avait

apportées dans une très-jolie petite boîte, ont été placées par elle dans les gencives, et celles-là n'avaient certainement pas besoin d'être nettoyées; quant aux deux ou trois grosses dents qui restaient encore dans la bouche de Sabine, rien dans le monde n'aurait pu les polir ni les blanchir. Les dents postiches d'ivoire, fixées dans les gencives avec de l'or, sont une invention si ancienne, que les premières lois de Rome, celles des Douze Tables, en parlent expressément (32), et nous concluons, d'après une épigramme de Martial, que l'usage des fausses dents était général de son temps (33). Il fait dire à la poudre pour les dents : (XIV, 56)

« Femme, que veux-tu de moi? je ne puis servir qu'à de jeunes personnes, je ne nettoie pas de dents achetées. »

On voit que dans cette antiquité si vantée, la mode régnait tout aussi tyranniquement qu'en quel pays et à quelle époque que l'on

veuille; qu'on passait une grande partie de la journée à lui offrir des sacrifices, et qu'un peintre aurait pu donner à beaucoup de dames romaines la même excuse que le fameux Liotard donna, suivant lord Chesterfield, à une femme qui se peignait le visage et qui lui demandait de faire son portrait : « Madame, je n'ai jamais copié que mes propres ouvrages ou ceux de Dieu. » (34)

Martial disait à une de ses contemporaines : (35)

« Galla, tu n'es composée que de mensonges; pendant que tu vis à Rome, tes cheveux croissent sur les bords du Rhin. Le soir, en quittant tes vêtemens de soie, tu quittes aussi tes dents, et deux tiers de ta personne restent, pendant la nuit, enfermés dans des boîtes. Tes joues, les sourcils avec lesquels tu nous fais des signes agaçans, sont l'ouvrage d'une de tes esclaves. Aussi un homme ne peut-il pas te dire : Je

t'aime. Tu n'es pas ce qu'il aime, et personne n'aime ce que tu es. »

Seize siècles après, La Bruyère disait la même chose aux femmes de son temps : (36)

« Mais si c'est aux hommes que les femmes desirent de plaire, si c'est pour eux qu'elles se fardent ou qu'elles s'enluminent, j'ai recueilli les voix, et je leur prononce, de la part de tous les hommes ou de la plus grande partie, que le blanc et le rouge les rendent affreuses et dégoûtantes, que le rouge seul les vieillit et les déguise; qu'ils haïssent autant à les voir avec de la céruse sur le visage, qu'avec de fausses dents en la bouche, et des boules de cire dans les mâchoires; qu'ils protestent sérieusement contre tout l'artifice dont elles usent pour se rendre laides; et que bien loin d'en répondre devant Dieu, il semble au contraire qu'il leur ait réservé ce dernier et infaillible moyen de les guérir des femmes. »

NOTES

DE LA PREMIÈRE SCÈNE.

(1) Les observations présentées à l'Institut par M. du Theil, sur la vraie époque où Pompeia, Herculanum et Stabie, furent détruites (en l'an 471 après la naissance de J.-C.), sont bien faites pour refroidir le zèle d'un amateur à la vue des tableaux et des autres antiques du Musée de Portici, où était rassemblé ce que l'on a découvert dans les ruines de ces villes, objets que l'on était venu à admirer jusqu'à un point même ridicule; mais elles ne peuvent regarder les quatre tableaux encadrés, qui sont bien antérieurs à cette époque, et qui ont été enlevés de quelque mur d'un autre pays, pour être transportés à l'endroit où on les a trouvés.

(2) *Voyage en Allemagne, en Italie et en Sicile*, du comte F. L. de Stolberg, part. III, p. 88.

(3) *Les fauteuils des femmes.* Les Romains appelaient *cathedræ* des fauteuils un peu élevés, qui étaient dans la chambre des femmes. Quand Martial veut peindre un petit-maître (IV, 79), il dit qu'il passe sa journée autour des fauteuils, c'est-à-dire à la toilette des dames. On pourrait même

faire un traité assez intéressant sur ces fauteuils, d'après l'ouvrage intitulé *De Honore bisellii ;* et celui de M. Scheffer, *De re Vehiculari,* II, 4, p. 64 et *suiv.* Un ébéniste de Paris ou de Londres, ne met pas plus de soin et d'attention pour donner aux bergères et aux causeuses qu'il fait, les formes les plus commodes et les plus élégantes, que n'en avaient les dames romaines pour leurs fauteuils. Les anciens lisaient et écrivaient toujours sur leurs genoux, et en étant étendus (c'est par conséquent une grande faute contre le costume quand des artistes modernes représentent d'anciens auteurs assis devant une table). Ils étaient assis sur un *hemicyclio,* seulement quand ils enseignaient (*Voy.* M. Visconti, sur le *Musée Pio-Clémentin,* t. III, p. 18). Autrement ils écrivaient toujours en étant couchés, *in lectulo lucubratorio.* Comme cette position était incommode pour les femmes, on faisait les bras de leurs fauteuils de manière qu'elles pussent s'en servir comme d'un secrétaire ou d'un pupître. *Voy.* Passerat, sur Properce, IV, 5, 37, où une vieille donnant des conseils à une jeune courtisane, lui dit de faire semblant d'écrire pendant que son amant est à ses pieds : *Posita tu scribe cathedra quidlibet.* Nous voyons dans Phèdre (III, 8, *ubi vid. VV. DD.*) que l'on pouvait étaler sur les bras de ces fauteuils tout ce qui servait à la toilette. Comme les femmes se faisaient aussi porter dans ces mêmes fauteuils, ils devaient réunir la légéreté à l'élégance; et il paraît qu'on en faisait dont

les dossiers et les bras étaient en treillages ou en branches d'osiers comme des corbeilles. Pline, dans un passage, qui aurait encore besoin de quelque restauration (XVI, 37, p. 68), dit des branches de saule, qu'elles sont *in delicias supinarum cathedrarum aptissimæ.* D'ailleurs, ces *cathedræ* n'étaient qu'une imitation du θρόνος des Grecs, que Théocrite (XIV, 39) appelle διφρας. On peut comparer là-dessus les scholies grecques.

(4) On voit beaucoup de toilettes de noces sur les peintures des vases grecs; et il paraît qu'on choisissait ce sujet de préférence, lorsque le vase était destiné à un présent pour cette occasion. *Voyez*, par exemple, Tischbein, *Recueil de gravures d'après les vases antiques*, t. I, pl. 3, 47; t. II, pl. 34, 36; *Explication de vases*, par Bœttiger, 1er cahier, p. 140 et *suiv.*

(5) On donnait le titre de *domina*, maîtresse, à la fille d'un Romain, dès qu'elle avait atteint sa quatorzième année. C'est ce que nous apprenons dans un petit livre grec du philosophe Epictète (*Enchiridion*, cap. 62), qui fait à cette occasion la remarque peu galante que l'on donnait aux femmes le titre de maîtresse, parce qu'on ne craignait pas leur faiblesse, et qu'elles ne pouvaient plaire ou dominer que par l'artifice de la toilette. Certainement une pareille incongruité ne pouvait sortir que de la bouche d'un philosophe à longue

barbe, et très-impoli. Le titre de *domina* passa bientôt jusqu'aux dernières classes du peuple. Les impératrices étaient appelées *domina* sur les médailles et sur les inscriptions (*Voy.* Spanheim, *De præst. numism.*, t. II, p. 487); mais il y avait certainement une différence énorme entre elles et cette *domina* dont Pétrone raconte la dégoûtante aventure (cap. 62, p. 330, édit. de Burmann). Gruter (*Inscript.*, p. 840, 8) rapporte une inscription dans laquelle un Romain, que l'on doit supposer de très-basse condition, adresse ce souhait à sa femme : *Fave domina, vale domina.*

(6) Dialogue de Lucien, intitulé *Amores*, t. II, p. 440 et *suiv.*, édit. Wetsten. On doit faire attention que Lucien, dans la plupart de ses écrits, ne peint pas les mœurs grecques, mais celles de ses contemporains, alors sujets de l'empire sous le règne des Antonins.

(7) Juvénal (VI, 467) appelle expressément cette *poppœana* un enduit de chaux (*tectorium*) :

> *Interea fœda aspectu, ridendaque multo*
> *Pane tumet facies —*
> *Tandem aperit vultum et* tectoria *prima reponit,*
> *Incipit agnosci.*

On se servait aussi d'une autre pâte faite avec de la farine de fève et du riz (*lomentum*), qui devait polir la peau et faire disparaître les rides.

(8) *Simia quam similis turpissima bestia nobis;* dans Cicéron, *De naturâ Deorum*, 1, 35.

(9) Dans une inscription, probablement très-incomplète, citée par Gruter (p. 586, 5), il est question d'une *cubicularia Zmaragdis.* Les remarques de Fabretti sur cette inscription (*ad colum. Trajan.*, p. 184), n'aplanissent pas toutes les difficultés que présente ce monument singulier.

(10) *Esclaves du vase de nuit.* La question que Juvénal met sérieusement dans la bouche d'une dame romaine : Un esclave est-il donc un homme? doit être prise pour la maxime fondamentale de la manière dont elles traitaient les gens destinés à leur service, sinon d'après leurs paroles, du moins d'après leurs actions. Dans l'antiquité, les maîtres ne s'exprimaient avec leurs esclaves que par des signes et des gestes; et c'est pour cela que S. Clément d'Alexandrie, dans son livre intitulé le *Pédagogue* (II, 7, p. 174, *Sylb.*), désapprouve le claquement des doigts et de la langue, et les coups de sifflet pour appeler les esclaves (οἱ διὰ τῶν δακτύλων ψόφοι, τῶν οἰκετῶν προκλεῖκοὶ), comme une manière d'avilir au rang des animaux des êtres doués de raison. Claquer des doigts (*digitis concrepare*) était chez les anciens un signe, un ordre qu'on devait venir à eux (*Voy.* Broekhuys, *Notes sur Tibulle*, 1, 2, 35). Mais ce signe avait une signification particulière pendant la nuit, ou si le maître

était à table. Alors l'esclave destiné à cette fonction venait au secours des besoins de son maître, en tenant un vase, qui souvent était aussi précieux par la matière dont il était fait que l'usage auquel il servait était vil et ignoble. Plusieurs épigrammes de Martial confirment le passage de Pétrone dans le repas de Trimalcion (c. 27, p. 97, Burmann) : *Trimalchio homo lautissimus digitos concrepuit, ad quod signum spado matellam ludenti supposuit.* Ramirez de Prado (III, 82, p. 278) a rassemblé ce qui a rapport à cet usage bizarre. Il est fait mention dans un repas pareil d'un eunuque, *delicatæ sciscitator urinæ.* Une épigramme du même poëte sur le vase de nuit, indique la même chose d'une manière plus forte (XVI, 119). Cette coutume trouve son explication dans les usages grecs. C'était, chez eux comme dans beaucoup d'autres pays, lorsque les femmes sont sorties de table, que les hommes se livrent sans contrainte aux plaisirs de Bacchus. Les femmes grecques n'assistaient jamais aux repas d'hommes; chez les Anglais elles se retirent pour ne pas troubler leurs orgies. Eschyle et Sophocle, dans leurs drames satyriques, parlent dejà de pareils vases que les convives se jetaient à la tête (*Athénée*, I, 30, p. 64, Scheweigh). On prit ensuite des Orientaux l'usage de se faire servir par de jeunes esclaves. Les anciens eux-mêmes sentaient tout ce que cette fonction avilissante avait de révoltant. Un jeune Spartiate tombé en esclavage, se précipita du haut

d'une maison, pour se soustraire à l'obligation de rendre un pareil service à son maître (*Voy.* Plutarque, dans les *Apophtegmes*, *in variis* 35, t. I, part. II, p. 934, Wyttenb.). Epictète (dans *Arrien*, I, 2, 8), dans ses Dissertations, examine la question si un esclave peut se résoudre à présenter le vase de nuit à son maître. (*Voy.* aussi les *Remarques d'Upton*, p. 29, édit. de Scheweigh.) On voit par un passage de ces entretiens stoïques (I, 19, 17), que les empereurs avaient des esclaves ἐπὶ τοῦ λασάνου.

(11) Les anciens n'avaient presque nulle part de portes dans l'intérieur de leurs maisons, mais seulement des rideaux ou des draperies pour séparer les différentes pièces. C'est pour cette raison que dans les anciens monumens l'intérieur des appartemens est indiqué par des draperies (παραπετάσματα); c'est pour cela aussi que dans les palais des grands il y avait des *Velarii* qui formaient une classe particulière de domestiques (*Voyez* Pignori, *De Servis*, p. 227 et *suiv.*; Winckelmann, *Storia delle Arti*, t. III, p. 69, édit. de Fea.

(12) Saint Clément d'Alexandrie se laisse emporter par son zèle contre les vases de nuit en argent, comme une chose très-commune alors (*Voy.* les commentateurs de Pétrone, c. 27, p. 96). On en faisait aussi d'une composition précieuse connue dans l'antiquité sous le nom de *bronze de Co-*

rinthe; et Cicéron se moquait des connaisseurs de son temps, qui, pour s'assurer que la composition était vraiment de Corinthe, sentaient ces vases, qu'ils prétendaient juger à l'odeur du métal. *Parad.*, v, 2. (*Voyez* le *Mercure allemand* du mois de mai 1800, p. 225, et Scherer, sur la *Chimie*, édition de 1800). Le comte de Veltheim, dans son ouvrage sur les Murrhinites (part. 1, p. 195), dit que les *vasa murrhina* étaient de la stéalite ou porcelaine de la Chine; mais cette opinion est mise en doute avec raison. L'usage auquel j'ai fait servir ici la *murrha*, n'est certainement pas contraire à cette assertion. Pourquoi Sabine, qui avait un goût si décidé pour tout ce qui venait de l'Orient, n'aurait-elle pas préféré à l'argent cette matière, que l'on regardait à Rome comme si précieuse? Au reste, Ulpien remarque dans les Pandectes que l'argent que l'on employait pour les vases de nuit des dames (*Scaphia*), ne devait pas être compris dans ce qu'on appelait proprement la vaisselle.

(13) Elles s'appelaient *Janitrices* (*Voyez* Pignori, *De Servis*). Ces esclaves étaient ordinairement très-adroites comme espions, et propres à toutes sortes de commissions. C'est d'une esclave de cette classe que se servait, par exemple, la femme du gouverneur de la Judée (*Voy.* S. Jean, XVIII, 16, 17).

(14) Ovide, *Art d'aimer*, III, 209-203. Ce poëme

et celui *De Remediis amorum* sont dignes, par leur originalité et la peinture vive des mœurs romaines sous le règne d'Auguste, d'être l'objet d'un travail classique. La remarque de Manso sur l'idée qui sert de base au plan de ce poëme, est fine et paraît très-fondée (*Supplément à la Théorie de Sulzer*, t. III, II, p. 339).

(15) Hérodote, II, 84 (*Voyez* l'*Histoire de la Médecine* de Sprengel, t. I, p. 78, nouvelle édition). Les Egyptiens traitaient donc le corps humain comme les fabricans font dans leurs ateliers pour leurs ouvrages. Plusieurs voyageurs prétendent que c'est par la division du travail, et en faisant faire à un ouvrier toujours la même chose, que les ouvrages de quelques fabriques ont pu atteindre le degré de perfection auquel ils sont parvenus.

(16) On ne doit point prendre ceci pour une exagération. Lorenzo Pignori, dans son livre sur les esclaves des Romains (*De Servis*, 2e éd., Batav., 1656, p. 191-204), les *Remarques* de Reinesius (*ad Inscript.*, cl. II, 89, p. 125), Gori, dans le *Columbarium Liviæ Augustæ*, qui a été découvert, et dont on a donné la description dans le siècle passé, ainsi que les passages cités par ces auteurs, fournissent les preuves de ce que j'avance. Une dame romaine, au temps où je suppose que vivait Sabine, avait au moins deux cents femmes, affranchies ou esclaves, pour son service journalier.

(17) Ovide a écrit sur *le fard* un poëme dont les cent premiers vers sont seuls parvenus jusqu'à nous. La cosmétique formait une branche de la médecine ; deux médecins, Archigènes, qui était à la cour de Cléopâtre, et Criton, à celle de Plotine, femme de l'empereur Trajan, ont dédié à leurs souveraines des ouvrages sur cette partie de leur art. *Voyez* Fabricius, *Bibl. græc.*, vol. XII, p. 688 et *suiv.* On peut consulter aussi l'ouvrage de M. Triller, célèbre médecin de Wittenberg, *De Remediis veterum cosmeticis eorumque noxis* (*Vit.* 1757, 4).

(18) Ce mot signifie, en grec, un bassin. On le trouve employé, comme le nom d'une esclave, dans une comédie de Plaute, intitulée *le Fantôme* (*Mostellaria*, 1-3) dans laquelle on représente sur le théâtre la toilette d'une femme grecque.

(19) *Le lait d'ânesse comme préservatif.* Le lait d'ânesse était connu des anciens non seulement comme un remède dans les maladies qui attaquent les poumons, mais aussi comme un préservatif pour la peau. On avait sur ce lait les idées les plus singulières. Le sophiste chrétien Synesius (dans une lettre que nous a conservée Fabricius, *Bibl. græc.*, t. VIII, p. 246, 1re édit.), dit qu'il se consume de lui-même au bout de quelques jours. *Nullum celerius evanescit*, dit Pline, XXVII, 10, p. 65. Les médecins le conseillaient déjà contre la phthisie (*Voy.*

Epitome de Théophane Nonus, c. 133, p. 419, édit. Bernardi). On sait par les *Mélanges* de M. Vigneul-Marville (t. II, p. 129) que M. Guy-Patin, fameux médecin de Paris, remarquait que beaucoup de gens parvenaient jusqu'à l'âge de quatre-vingts ans en prenant du lait d'ânesse dans la saison convenable. Pline parle du lait d'ânesse comme moyen cosmétique (XXVIII, 12, p. 12). *Cutem in facie erugari et tenescere et candorem custodire lacte asinino putant.* Il rapporte à cette occasion la superstition ridicule de quelques femmes, qui se bassinaient et se lavaient jusqu'à soixante-dix fois par jour avec du lait d'ânesse, parce que ce nombre était regardé comme renfermant de grandes propriétés, d'après l'idée des pythagoriciens. L'Histoire rapporte que Poppée se faisait suivre dans ses voyages par des troupeaux d'ânesses pour pouvoir se baigner dans leur lait (*Voyez* Pline, XI, 41); d'autres auteurs répètent la même chose; Reimarus, *Commentaires sur Dion*, t. II, p. 1024, 146); et nous verrons peut-être Sabine faire usage de bains semblables, si je la conduis jamais jusqu'à Bajas, comme j'en ai le projet. On a fait avec raison un mérite de cette propriété à la race des ânes; et M. Passerat ne manque pas de parler des vertus merveilleuses du lait d'ânesse dans son éloge de cet animal (*Encomium asini*). M. W. Tischbein, directeur de l'académie de Naples, et connu très-avantageusement parmi les artistes, a fait une suite de dessins allégoriques sur *la naissance, les aven-*

tures et la mort d'un âne. On y voit une ânesse que l'on trait à la porte d'un riche chanoine, qui cherche, en prenant ce lait, à prolonger ses forces, pour répondre avec plus d'empressement aux soins attentifs de sa jolie servante, qui est descendue à la porte de la maison pour voir elle-même traire cette ânesse. Il est dommage que ces dessins se trouvent encore dans le porte-feuille de l'artiste.

(20) Saumaise, sur les *Script. hist. Aug.*, t. I, p. 42.

(21) *Festus*, s. v. *tentipellium.*

(22) Le nom de Phiale se trouve dans les Métamorphoses d'Ovide (III, 179) comme nom d'une femme de chambre.

(23) *Fard avec de la salive.* Les anciens avaient beaucoup de recettes dans lesquelles la salive, et sur-tout celle d'une femme à jeûn, était le principal ingrédient (*Voyez* Pline, XXVIII, 7, p. 22, avec les *Remarques d'Harduin*). Il est remarquable que le mot français *fard* (que Ménage, dans son Dictionnaire étymologique, p. 305, fait dériver faussement de *fucus*) vient du mot italien *farda* (crachat), parce que, comme le remarque Grandi dans une lettre à Ludolf, les femmes mêlaient avec de la salive le mercure qui entre dans la composition du rouge. Arioste dit dans sa première satire :

Voglio che si contenti della faccia ;
Non sà ch' il liscio è fatto col saliva

Delle Giudei ch' il vendon, ne con tempo
Di muschio ancor perde l'odor cattivo.

(24) C'est ainsi qu'on appelait non seulement les boîtes à mettre des parfums, mais encore celles pour le fard (*Voyez* Martial, XIV, 75). Il y avait au Musée de Portici une petite boîte de cristal, à travers de laquelle on voyait du fard, qui ressemblait parfaitement au rouge que l'on vend chez nos parfumeurs.

(25) Le fond de tous ces rouges était une mousse (l'orseille, *lichen roccella* de Linnée, dont parle Beckmann dans son *Histoire des Inventions*, t. I, p. 338) que les teinturiers emploient encore aujourd'hui sur les côtes de la Méditerranée pour faire la couleur appelée *tournesol*. Les Grecs et les Romains donnaient à cette mousse le nom de *fucus*, et sous ce nom ils comprenaient aussi toute espèce de fard. On se servait également d'autres plantes colorantes, sur-tout de l'*anchusa tinctoria* de Linnée. Souvent aussi il entrait dans ces compositions des substances prises dans le règne animal. Une des plus ordinaires était cette partie des ordures des brebis de l'Attique, qui s'attachait à leur laine, et dont on tirait un extrait appelé *œsipum* (*Voy.* les citations sur Hesychius, t. II, p. 754). On se servait aussi des excrémens du crocodile, dont on faisait une poudre, qui était très-recommandée pour les gerçures de la peau et les taches de rousseur (*Voyez* les *Commentateurs d'Ovide*, *Ars amandi*, III, 270), et que

les femmes ne dédaignaient pas d'admettre au milieu des parfums de leur toilette.

(26) Beaucoup de personnes connaissent l'article qui a été inséré dans l'*European Magazine*, 1797, sous le titre d'*Adventures of Mercury*, p. 307 et *suiv*. Toutes les eaux que l'on recommande à présent pour conserver la peau, renferment quelques parties minérales, et par conséquent corrosives. « Toutes celles que j'ai vues contiennent du mercure ou du plomb, qui sont les deux poisons les plus terribles », dit M. Hufeland, dans l'article intitulé *Moyens de conserver la beauté, et qui cependant ne viennent pas de Paris.* (*Essais sur les moyens de conserver la santé.* Leipzig, chez Goschen, 1794, p. 85.) M. Moreau, médecin français, a écrit sur le même sujet un ouvrage qui vient à l'appui de cela.

(27) M. Fischer a rassemblé avec soin et discernement, dans ses *Notes sur Anacréon*, XXVIII, 16, tous les passages qui ont rapport aux sourcils. Junius (*De Picturâ*, III, 9) avait fait la même chose avant lui. Les femmes grecques de nos jours ont conservé ce goût de noircir leurs sourcils et leurs paupières (*Voyez* le *Voyage littéraire en Grèce* de Guy, t. I, p. 106, 1re édit.).

(28) C'est pour cela qu'il est dit dans une chanson turque : « Je crains en t'embrassant les pinces

de scorpion que tu as sur le front. » Personne n'a décrit cette partie de la toilette en Orient d'une manière plus exacte que Sonnini (*Voyage dans la haute et basse Egypte*, t. 1, c. 16, p. 290 et *suiv.*). On trouve souvent dans l'état des marchandises du Levant, le noir pour les sourcils, sous le nom d'*alquifoux* ou *arquifoux*. Le *stimmi* est donc la *galena fossulata*, le plomb minéral, et non l'alcool ou l'antimoine, comme Grandi le croit dans sa Lettre à Ludolf, p. 117. Ce Grandi était un médecin de Venise dans le dix-septième siècle, qui rassembla dans cette lettre tout ce qu'il avait pu trouver sur ce sujet, tant dans les auteurs anciens que dans les voyageurs modernes (*Ephemerides Naturæ curiosorum anni VI, Decur. II*, p. 81, *seqq. Append.*).

(29) *Constantinople ancient and modern*, par Dallaway, qui était à la suite de sir Ainsley, ministre anglais à Constantinople. London, 1794, 4, p. 30. On doit remarquer à cette occasion que dans le Levant, et sur-tout dans les harems, les mœurs des anciens se conservent intactes de génération en génération, et que les modes n'y sont pas sujettes à changer avec les phases de la lune.

(30) Juvénal dit d'un homme efféminé : *Ille supercilium madida fuligine tactum obliqua producit acu pingitque trementes attollens oculos.* C'est ce que Pétrone (c. 110, p. 505) appelle plaisamment

prendre ses sourcils dans une boîte; supercilia proferre de pyxide. Nous apprenons par un passage de Varron (dans le grammairien Nonius, p. 607), que les dames romaines désignaient par le mot de *calliblepharon* tout ce qui concernait cette partie de leur toilette (*Voyez* Bernard, *Epitome*, c. 53, p. 219). On appliquait cette pommade avec un instrument que Juvénal appelle *acus obliqua;* et que Galenus, parlant des femmes qui en faisaient usage, nomme μήλη, c'est-à-dire *specillum*, une sonde (αἱ ὀσυμέραι ϛιμμιζόμεναι γυναῖκες). *Voyez* Fœsius, *in Œcon. Hipp.* s. v. μήλη.

(31) *Mâcher du mastic.* Le mot seul μαϛιχη, *mastic*, prouve que l'on mâchait cette substance déjà dans les temps les plus anciens (μαϛιχειν, d'où est venu *maxilla*, mâchoire). Saint Clément d'Alexandrie parle d'hommes et de femmes qui mâchaient du mastic (*Pæd.* III, p. 222 D., 251 D.). Cet usage est encore général dans le Levant (*Voy.* Sonnini, *Voyage dans la haute et basse Egypte*, t. III, p. 366). L'arbre (le lentisque) qui produit cette gomme croît dans l'île de Scio, *pistacia lentiscus* (*Voy.* Murray, *Apparatus medicaminum regni veget.*, t. I, p. 126, 2e édit.); et les habitans sont obligés d'envoyer à Constantinople plusieurs milliers de livres de ce mastic, que les femmes mâchent pour se conserver les dents blanches, et donner à la bouche un parfum agréable. Martial fait mention des *cuspides lentisci* (III, 82; VI, 74), et en

parle encore comme de cure-dents (*dentiscalpia*) dans ses distiques (XIV, 22). Le riche Trimalcion se servait d'un cure-dent en argent, *spinam argenteam* (*Voyez* Pétrone, c. 33, p. 128, avec les *Remarques*). Les gens peu aisés qui ne pouvaient se procurer du bois de lentisque, se contentaient comme nous de cure-dents de plume. Plus tard on cultiva cet arbre en Italie; et la ville de Linterne fut fameuse pour ses lentisques, dont le bois résiste aux vers (Columelle, V, 10; Ovide, *Métam.*, XV, 714). On voit par Dioscorides, que l'on falsifiait souvent le mastic, et qu'à la place du véritable on se servait aussi d'autres gommes. C'est ce qui arrive encore dans le Levant, où les femmes peu riches mâchent une autre substance, tirée de l'*attractilis gummifera* de Linnée, qu'elles appellent aussi mastic. Sonnini a fait là-dessus plusieurs remarques intéressantes (*Voyage en Grèce et en Turquie*, t. II, p. 126 et *suiv.*).

(32) Cic., *De Legg.* II, 24. Il était sévèrement défendu d'ensevelir de l'or avec les corps morts. On exceptait cependant d'une manière expresse le cas où un cadavre aurait de fausses dents fixées avec de l'or. Il est remarquable que, comme le dit Tischbein (*Peintures de vases*, I, p. 63), on ait trouvé dans un tombeau avec plusieurs vases grecs, sept dents réunies par un fil de ce métal.

(33) Pline (XXXVI, 21, p. 42) recommande la

poudre pour les dents, faite avec de la pierre-ponce, *dentifricium e pumice* (*Voyez* les commentateurs de Martial, XIV, 56). Nonius dit dans ses recettes de poudres pour les dents (*Epitome*, c. 112, p. 343, avec les *Remarques* de Bernard), que l'on y mêlait de la poussière de marbre. Des connaisseurs assurent que ces substances calcinées entrent encore dans la composition de presque toutes les poudres que l'on vend aujourd'hui pour nettoyer les dents, quoiqu'on leur donne des noms plus imposans, sans excepter le *Hemet's Pearl-essence*, le *Pearl-dentifrice* de Londres.

(34) *He never copied any body's work, but his own and God Almighty's* (*Essai* de Chesterfield, dans la feuille périodique intitulée *the World*, n° 105, t. III, p. 8).

(35) *Epigr.* IX, 38.

(36) *Caractères*, t. I, c. 3.

SUPPLÉMENT

A LA PREMIÈRE SCÈNE.

Coffre, fioles pour mettre des baumes, et autres objets de toilette d'*Astéria*, dame romaine, qui vivait dans le quatrième siècle, trouvés en 1794.

« Comme nous serions contentes si nous pouvions voir les pots de rouge qui sont au Musée de Portici! n'a-t-on pas trouvé quelque coffre de toilette dans toutes ces ruines, dans tous ces tombeaux que l'on fouille continuellement? Des savans se sont fait enterrer avec un Homère et un Cicéron sous leur tête; une jolie femme élégante n'aurait-elle pas eu l'idée heureuse de faire mettre dans son tombeau tout ce qu'elle avait le plus aimé pendant sa vie? » J'ai entendu quelques femmes faire ce souhait; elles sentaient dans leur cœur un penchant particulier pour les *Narthécies* de Sabine.

6

5

3

2

1

11
7
7
10
8
RARI
9
2
5
PAN
6
1

Loué soit Hermès! s'écriait un Grec ou un Romain, quand il faisait une heureuse rencontre. Ecrions-nous aussi : loué soit Hermès! Un sylphe aimable, qui devinait le souhait de ces dames, a enlevé, il y a quelques années, un trésor de ce genre à un gnome maussade, et ce que nous osions à peine desirer, s'est vérifié tout à coup. Un hasard heureux a fait sortir d'un souterrain la toilette complète d'une dame romaine; et on doit regarder encore comme un bonheur que ces objets précieux aient été portés à l'antiquaire le plus instruit (1) (M. Visconti) qui en a donné la description la plus satisfaisante. Il est vrai que cette toilette est de quelques siècles postérieure à l'époque à laquelle vivait Sabine : mais il est des ornemens qui n'abandonnent jamais les femmes; qui ne vieillissent jamais; la jeunesse et les graces sont toujours à la suite de Vénus ; ce que la beauté à consacré une fois, peut bien éprou-

ver de petites variations dans quelques accessoires insignifians, mais ne perd jamais entièrement son essence et son but. Les coffres de Sabine, avec quelques changemens qui les auront peut-être gâtés au lieu de les embellir, peuvent fort bien, trois cents ans après, avoir servi de modèle à ceux de l'épouse du consulaire Asterius.

Je dois dire un mot de la découverte de ces restes de l'antiquité, et ce que j'ai pu en apprendre. Ce fut au printemps de l'année 1794 que quelques ouvriers, en creusant un puits dans le couvent des religieuses de Saint-Paul au pied du mont Esquilin, près de la *Suburra* (2), trouvèrent, à quinze pieds sous terre, un grand caveau rempli de décombres, et un coffre qui renfermait beaucoup d'objets à l'usage des anciens Romains. On regarda d'abord cette découverte comme si insignifiante, que le gouvernement, à qui on devait rendre compte de toutes les fouilles, adjugea le tout aux religieuses qui

le vendirent à un amateur allemand, le baron de Schellersheim (3), qui était alors à Rome. Après une recherche plus exacte on trouva que ces objets, tant par leur valeur intrinsèque, que par la rareté et la beauté de leur forme, devaient être comptés parmi les objets d'art les plus précieux qu'on eût découverts dans les derniers temps. Le baron de Schellersheim ne voulut pas les emporter de Rome, et les confia à un de ses amis. M. Visconti, qui était alors à la tête du musée Clémentin, les trouva dignes de toute son attention, et écrivit à ce sujet, au prélat Somaglia, une lettre insérée dans plusieurs journaux, et où il explique séparément les pièces trouvées dans ce souterrain (*). Le tout est en argent massif, et pèse ensemble mille vingt-

---

(*) Les *planches III et IV* sont une copie du dessin que M. Visconti a eu la complaisance de m'envoyer.

neuf onces; et si l'on prend tout ce qui nous reste de l'antiquité en argent, les médailles exceptées, à peine cela équivaut-il au poids de ce coffre et des ustensiles qui y étaient enfermés, dont une partie même était dorée. Ce que l'on avait découvert dans ce genre ne consistait qu'en morceaux détachés, comme le bouclier trouvé dans le Rhône près d'Avignon, un autre dans l'Arve près de Genève, un troisième dont on voit la description dans le neuvième volume des *Mémoires de littérature*, le grand bassin d'argent du Vatican, celui des Ardaburiens que l'abbé Braschi a fait connaître. Mais la valeur du métal, quelque considérable qu'elle soit, ne peut cependant être comparée avec le prix que ces objets ont, comme antiquités, aux yeux des connaisseurs. La rencontre de tous les ustensiles de la toilette d'une dame romaine du quatrième siècle est certainement très-intéressante pour l'histoire du luxe et du goût.

La pièce la plus remarquables est un coffre de toilette, ou destiné à serrer des bijoux; il a deux pieds de long, un pied et demi de large et un pied de hauteur (pl. III, *fig.* 1 et 2,). La forme, le travail de ce coffre, les figures dont il est orné, tout est riche et fait pour exciter la curiosité. Il est carré et formé de deux parties égales, dont celle de dessus est le couvercle, celle de dessous était proprement la caisse, qui est plus large à l'endroit où le couvercle vient s'adapter; elle diminue en pyramide, vers le haut comme vers le bas, et deux surfaces planes et carrées forment la base et le dessus du coffre. On trouverait difficilement cette forme dans un siècle plus ancien; mais il paraît qu'on l'employait souvent à l'époque de la décadence du goût (4) et, on retrouve cette même forme pyramidale tronquée dans les couvercles de deux tombeaux du musée Clémentin que les connaisseurs attribuent à sainte Hélène

et à sainte Constance dans le siècle de Constantin. Il ne reste aucun doute sur la destination du coffre trouvé en 1794. Losqu'on a vu les figures en bas reliefs, et les inscriptions qui sont sur le couvercle et sur le corps de la boîte. Le dessus du couvercle formé par la pyramide tronquée, et qui doit être regardé comme la place d'honneur, parce que c'est ce qui s'offre d'abord à la vue, représente le buste d'un homme et celui d'une femme (pl. III, *fig.* 2); la femme placée à la droite de son mari tient un rouleau, symbole que l'on voit souvent répété sur les anciens monumens représentant des cérémonies nuptiales (5), et qu'un antiquaire très-fameux dit être le contrat de mariage (6). Ce qui peut expliquer encore ici que ce coffre était le présent de noces donné par l'époux (7). La coiffure de la femme consiste en plusieurs tresses, et mèches de cheveux rassemblées sur le haut de la tête, comme on le voit

ordinairement sur les médailles et aux statues de l'impératrice Hélène (8). La barbe de l'époux est frisée avec art, à peu près dans le genre de celles des médailles de Maximin, de Julien, d'Eugène. Il a un manteau (la chlamyde) attaché sur l'épaule droite avec une grosse agraffe (9). Ces bustes sont entourés d'une guirlande soutenue par deux génies ailés, symbole de la sympathie des deux époux.

Trois des quatre côtés du couvercle sont ornés de sujets relatifs à la déesse de l'amour. Sur l'un, Vénus, entourée de tritons et de génies, glisse sur l'onde tranquille; un triton, avec une rame d'une main et tenant de l'autre un miroir ovale dans lequel Vénus se regarde, précède la déesse. On trouve souvent ce groupe avec de très-petits changemens sur des pierres taillées (10). Les draperies et les ornemens sont dorés; ces dorures étaient très à la mode dans ce siècle, où l'on aimait beaucoup ce contraste de

l'or sur un fond d'argent. Le sujet représenté sur le quatrième côté (*fig.* 3,), quoiqu'il n'y soit pas question de Vénus, n'est pas moins remarquable. C'est le moment où l'on conduit l'épouse dans la maison de son mari. La forme de la maison que l'on voit entourée de plusieurs coupoles et toits de bâtimens, est absolument celle que l'on trouve sur quelques grandes médailles. La nouvelle mariée est entre deux jeunes filles, dont l'une tient un tambourin. Plus loin on voit d'autres figures, une femme avec deux enfans qui portent des petits coffres, des vases et d'autres ustensiles de ménage (11). Les figures sont séparées par une colonne garnie de bandes en spirale, ornement que l'on mettait souvent, dans ce siècle, au fût des colonnes, et qui tenait aux enjolivemens d'une architecture qui commençait à décheoir de la noble simplicité antique.

Le sujet de l'un des côtés du coffre est le

plus intéressant. La dame que nous avons vu conduire dans la maison de son mari, y est représentée à sa toilette, assise sur un fauteuil magnifique et entourée de sept esclaves. Le fauteuil est garni de chaînes d'or et de bossettes. Elle tient d'une main une petite boîte où sont probablement des bijoux, et de l'autre elle arrange une bandelette ou une mèche de cheveux à sa coiffure (*fig.* 5). Une esclave tient devant elle un miroir d'argent de forme ovale (*fig.* 6,); à côté est une autre esclave avec une petite boîte, dans laquelle on peut s'imaginer du fard, ou quelqu'autre artifice pour réparer les oublis de la nature. Une troisième esclave tient un coffre carré, à ses pieds est une cruche. Nous ne nous tromperons peut-être pas si nous reconnaissons en elle *Psécas* qui est chargée de parfumer les cheveux et les vêtemens de sa maîtresse. Le coffre serait le *Narthécie*, qui contient les vases d'albâtre, les flacons d'es-

sences, les fioles d'onix; et le vase qui est à ses pieds s'accorderait fort bien à cette explication. Une autre esclave a dans la main une coupe en forme de timbale que l'on peut prendre pour un bassin à laver. La cinquième esclave tient un anneau auquel est suspendu un petit coffre rond, dont le dessous est plat et le couvercle pointu en forme de pyramide. Outre ces esclaves, il y a encore deux figures de femmes avec des torches qu'elles tiennent élevées dans des espèces de candelabres. Comme il n'est pas vraisemblable que cette dame fasse sa toilette à la lumière, on peut supposer que ces deux figures sont les porteuses de flambeaux (12) qui assistaient ordinairement aux noces, et ce sujet serait alors, non une toilette ordinaire, mais la parure solennelle d'une nouvelle épouse. La chambre où se passe cette scène, est soutenue par des colonnes, et dans chacun des entre-deux de ces colonnes est une des per-

sonnes désignées. L'idée qu'a eue l'artiste de placer un paon à l'extrémité de chacun des côtés du coffre, et de mêler ainsi à la toilette d'une femme cet oiseau sur lequel les anciens avaient fait la remarque, que plus on le loue et plus il devient vain, est certainement très-ingénieuse. (13)

D'après tout ce que nous venons de dire sur les figures représentées sur ce coffre, on voit clairement que c'était la toilette d'une dame romaine dont le portrait y est répété deux fois. Ces coffres étaient aussi indispensables aux femmes de ce temps-là (14) qu'ils le sont à celles d'aujourd'hui, avec la différence qu'à présent on les fait ordinairement en bois d'acajou, au lieu qu'ils étaient jadis des métaux les plus précieux, ornés de bas reliefs en demi-bosse. Le nom de la femme à qui appartenait ce meuble précieux ne peut pas davantage être mis en doute, puisque l'inscription qui est sur le bord du couvercle contient ces mots

très-lisibles : *Secunde et Projecta, vivatis.* Secundus est le nom de l'epoux, Projecta celui de l'épouse : cette inscription est un souhait qui leur est adressé pour leur bonheur. Sur quelques plats trouvés à côté du coffre on voit le nom de *Projecta Turci* en chiffre, et comme on rencontre dans l'histoire des quatrième et cinquième siècles plusieurs personnages (15) considérables du nom de *Turcius Asterius Secundus*, il paraît prouvé que Projecta avait épousé quelqu'un de cette famille et que cette toilette lui a appartenu à cette époque.

Le morceau le plus remarquable après cette toilette, est un petit coffre d'argent, que l'on pouvait suspendre à volonté, comme on le voit par les chaînes du même métal qui sont adaptées à la partie supérieure (*voyez* pl. 4, *fig.* 1,); il a un pied de haut et un pied quelques pouces de large à sa base; c'est un polygone régulier à seize côtés, qui se termine en forme de voûte à l'endroit où

est le couvercle. On reconnaît à la première vue la ressemblance qu'a ce meuble avec les boîtes dans lesquelles on mettait les manuscrits roulés, et que l'on voit souvent représentées sur des monumens, des bas reliefs et des tableaux d'Herculanum, à côté des muses ou des figures de personnages revêtus de la toge (16), avec la différence que les plus anciens ont une forme ronde et cylindrique, parce que le goût, qui n'était point encore gâté, rejetait les formes angulaires. On se servait de ces boîtes, que les Romains appelaient *capsula* (17), soit en voyage, soit dans les cabinets d'étude pour y serrer les ouvrages qu'on voulait avoir sous la main, ou pour des manuscrits précieux que l'on conservait avec soin. Les figures qui ornent ce coffre s'accordent parfaitement avec cet objet. Ce sont les neuf muses, dont huit occupent les seize côtés (parce qu'entre chacune d'elles il y a une surface qui ne contient qu'un vase ou une cou-

ronne entouré d'arabesques) ; la figure de la neuvième muse est placée à la partie supérieure du couvercle; on y reconnaît facilement Erato qui allie l'amour à la poésie, et qui mérite bien pour cela la première place à la toilette des dames. Elle est occupée à tresser une couronne avec des fleurs qu'elle choisit dans une petite corbeille; à côté d'elle est l'oiseau chéri de la déesse de Paphos, une colombe. Les autres muses ont chacune leurs attributs ordinaires; Clio, qui préside à l'histoire, tient une tablette carrée ou un livre ; aux pieds de Polymnie est un masque dont la bouche est presque fermée comme ceux dont se servaient alors les chanteurs; à côté de Calliope est un vase, l'emblême ordinaire des jeux sacrés, où ces vases étaient distribués comme prix aux vainqueurs. On trouve souvent le même emblême placé à côté de Terpsicore, parce que dans ces temps reculés on récitait souvent des poëmes en

vers épiques, et que les poëtes se faisaient des défis entre eux. (18)

Dans un des côtés ornés d'arabesques est l'ouverture d'une serrure, et en dedans une serrure, ce qui prouve qu'on fermait les livres à clé. (19)

Mais pourquoi une boîte à tenir des livres dans la toilette d'une dame romaine? était-ce pour conserver les vers et les lettres amoureuses dictées par Erato? Astéria n'avait pas besoin pour cela d'un meuble si apparent. Les dames aimaient mieux porter les tablettes et les billets de ce genre à leur ceinture, ou contre leur cœur, sous les bandelettes qui serraient leur sein (*strophium*), ou bien Astéria la destinait-elle à contenir des romans, ou des poëmes choisis? Cette supposition n'aurait rien d'invraisemblable; il y avait certainement dans le nombre, des dames romaines qui aimaient la lecture; mais on doit croire qu'elles ne fatiguaient pas leurs yeux à cette occu-

pation, et qu'à l'exemple de Sabine, elles avaient parmi leurs esclaves des lectrices et même des copistes qui les fournissaient des ouvrages qu'elles préféraient (20). Les comédies de Ménandre étaient, d'après le témoignage d'Ovide, entre les mains de toutes les femmes romaines qui savaient le Grec (21); et elles les lisaient avec délice. On ne manquait même pas de romans, connus alors sous le nom de *Fables milésiennes* (22). Mais, quelque porté que je sois à ne pas disputer à Astéria le goût qu'elle peut avoir eu pour la lecture, je dois cependant dire que cette bibliothèque portative avait une destination bien éloignée de tout ce qu'elle paraissait indiquer; il n'y était pas question de littérature, ni de cette sagesse que l'on trouve dans les livres, et qui ne s'accorde pas toujours avec ce qu'une petite-maîtresse appelle de la sagesse. Heureusement que cette fois le contenu de la petite bibliothèque a été conservé intact et que nous

n'aurons qu'à l'ouvrir pour deviner l'énigme.

J'ai entendu raconter les transports de joie qu'éprouva un jeune homme qui, faisant tristement la revue de la bibliothèque de son oncle, dont il venait d'hériter, trouva dans un vieil in-folio, qu'il destinait au bouquiniste, une somme considérable en or. Tel fut l'étonnement de l'antiquaire qui, après avoir reconnu le coffre d'Astéria pour une bibliothèque portative, enlève ce couvercle que la rouille de plus de dix siècles retenait contre la boîte, croit y trouver des manuscrits plus précieux que tous ceux parvenus jusqu'à nous, et n'y voit que cinq petits pots ou flacons de baumes ou d'essences, car c'était là tout le contenu de cet appareil scientifique. Au milieu de la boîte était placée horizontalement une lame de cuivre qui avait cinq ouvertures, une grande au milieu et quatre plus petites autour (*Voyez* planche 4, fig. 2,). Dans ces com-

partimens, faits pour placer des manuscrits roulés (23), étaient les pots de pommade dont nous avons parlé (24); cet usage est bien différent de celui auquel Alexandre employa le coffre garni de perles et de pierreries qui fut pris sur Darius. Les généraux et les guerriers de ce prince méprisaient les parfums qui s'exhalèrent de ce coffre lorsqu'on l'ouvrit en leur présence; seulement on n'était pas d'accord sur l'usage que l'on ferait d'un objet si précieux. « Qu'on y mette les œuvres d'Homère, s'écria Alexandre » (25), et les parfums cédèrent leur place aux livres. Ici les livres ont eu le dessous, les parfums ont usé du droit de représailles, et ce n'a pas été la dernière fois. Qui de nous n'a pas vu cachés sous la forme d'un joli livre élégamment relié mille petits meubles de femme, des écrins etc.? Des livres de ce genre sont sûrs qu'on ne les oubliera pas, et Astéria trouvait dans sa bibliothèque portative de quoi s'occuper

d'une manière aussi agréable que pouvait le faire le prince Potemkin en regardant ses billets de caisse qu'il avait fait arranger comme des livres ordinaires. (26)

On trouva en outre avec ces deux coffres plusieurs autres objets tous appartenant au trousseau de la belle Astéria, sur-tout ce que la jurisprudence romaine appelait : *mundus muliebris* (27) (nippes) : plusieurs (*patènes*) petites assiettes d'argent (*fig.* 5) au milieu desquelles est un chiffre (28); un petit vase ciselé en arabesques (*fig.* 6), qui était sans doute un flacon pour des eaux de senteur; plusieurs petites cuillers (*fig.* 7) qui pouvaient être également employées à répandre des parfums, ou à manger des fruits ou des compotes (29). (Le premier de ces usages est cependant le plus probable). Une main d'argent, dont l'intérieur est creux, et que l'on peut adapter où l'on veut, tient un chandelier (*fig.* 8). Les anciens, qui pour tous leurs ustensiles et leurs meubles choi-

sissaient toujours les formes les plus naturelles, employaient la forme d'une main dans beaucoup d'occasions où nous mettons des manches et des anses surchargés d'ornemens inutiles et de mauvais goût. Outre cette espèce de chandelier, on a trouvé un bouton en argent qui appartient au dossier d'une chaise à porter, et quatre petites figures assises représentant des villes, pour orner l'extrémité des barres sur lesquelles le palanquin était soutenu. (30)

Tout cela était dans le coffre, mais on a déterré à côté deux morceaux précieux qui, par la forme et par le travail, indiquent une époque antérieure au temps où vivait Astéria. Le premier est un vase en bronze (*fig.* 9), la seule pièce de ce métal qu'il y ait dans cette collection; c'est une cruche en forme de tête de femme, qui a un double rang de perles sur le front, et dont les cheveux sont tressés avec des bandelettes. Rien n'est plus commun que des vases représentant des têtes

de femmes (31); la partie qui surmonte la coiffure semble empruntée des Caryatides, et forme ordinairement le gouleau du vase (32). Il est à remarquer que dans celui-ci les yeux et les autres petits ornemens de la tête sont incrustés en argent, comme on le rencontre dans des statues antiques de bronze et même de marbre (33), beaucoup plus souvent qu'on ne devrait le croire d'après le goût pur et simple qui régnait dans tous les ouvrages de ces siècles reculés.

De tous ces objets, le plus précieux pour le travail est sans contredit une grande coupe ou patère, qui représente Vénus sur une conque sortant des eaux, sèchant ses beaux cheveux et servie par deux petits amours (*fig.* 10 et 11,). Qui ne connaît pas la Vénus Anadyomène? cette mère des plaisirs qu'Apelles peignit au moment où elle sort de la mer, et que César, alors dictateur, fit porter à Rome dans le temple de la

déesse (*Venus genitrix*) (34) sous la protection de laquelle il s'était mis plus parculièrement. Elle nous a été conservée du moins sur beaucoup de pierres gravées (35). Ici nous la voyons séchant ses cheveux que l'eau de la mer a mouillés (36). Le manche de cette patère est orné d'une figure d'Adonis, le favori de la déesse d'Amathonte, dans toute la fleur de la jeunesse, il est représenté avec la lance comme un héros; pour désigner sa passion pour la chasse, il regarde son chien qui est couché à ses pieds (37). Ce serait une étude très-instructive pour nos orfèvres, nos modeleurs, nos décorateurs, s'ils s'appliquaient à examiner en détail les poignées des différentes armes, les anses formées de serpens, de têtes d'animaux, et les autres ornemens des vases et de tout ce qui nous reste des anciens. C'est un champ inépuisable pour le goût et les allégories ingénieuses (38). De ce nombre sont les manches de beaucoup

de patères en bronze qui représentent ordinairement un petit sujet détaché. (39)

Ainsi donc chaque fois qu'Astéria, au moment le plus solennel du sacrifice, faisait une libation (car c'était l'usage auquel étaient destinées ces patères), la déesse aimable de Paphos, sortant des vagues écumantes, se penchait vers son Adonis.

NOTES

DU SUPPLÉMENT A LA PREMIÈRE SCÈNE.

(1) M. Visconti (*Voy.* le *Magasin encyclopédique*, 2e ann., t. 1, p. 357).

(2) D'après la nouvelle dénomination, la *Suburra* est au pied du mont Esquilin. La *Suburra* des anciens, la partie de Rome la plus fréquentée et la plus marchande, s'étendait loin de là dans le vallon du mont *Celius* (*Voyez* la distinction que fait M. Adler dans la *Description de Rome*, p. 145).

(3) Le possesseur de ces objets d'antiquité est M. le baron de Schellersheim, conseiller intime du roi de Prusse, qui habite ordinairement Florence. Il possède aussi une collection de médailles d'or, plus précieuses par leur rareté que par le métal, et dont il a publié le catalogue. Voici ce que m'a écrit M. Küttner, de Leipzig, sur la découverte faite dans le jardin de ces religieuses. « Je vis tous ces objets chez le baron de Schellersheim, lorsque j'allai chez lui en passant par Florence. Le travail est en général mauvais, et porte des marques de barbarie et de la décadence des arts; aussi M. de Schellersheim les a-t-il achetés à peu près suivant la valeur de l'argent. Ce fut la description de M. Visconti qui commença à réveiller l'attention. Je me

trouvais à Rome au moment de cette découverte, et j'en parlai à plusieurs personnes qui ne paraissaient pas y attacher beaucoup de prix. Les villes sont mieux travaillées que le reste. On trouva aussi avec ces objets une espèce de harnois formé par des boucles d'argent passées les unes dans les autres, dans le genre des ornemens que l'on met sur un cheval de traîneau.

(4) Le goût des Grecs et des Romains pour la forme de leurs meubles et de leurs bâtimens s'éloignait rarement du parallélipipède ; mais lorsqu'on commença à surcharger ces formes pures par des ornemens et des enjolivemens, on vit introduire presque dans tous les objets la forme pyramidale, que l'architecte anglais Murphy (dans son *Essai sur l'architecture gothique*, placé à la tête des dessins du couvent de Batalha) regarde comme le fondement de toute l'architecture maure gothique.

(5) Les gravures de sarcophages anciens, empruntées de Boissard, et inserées dans l'édition de Gruter (*Thesaurus*), donnée par Grævius, viennent à l'appui de cela. M. Lumisden, écossais, dans ses *Remarks on the Antiquities of ancient Rome*, London, 1797, p. 430, donne le dessin du sarcophage de l'église de Saint-Laurent à Rome, qui représente toutes les cérémonies du mariage des anciens. L'époux y est représenté deux fois avec le rouleau dans la main.

(6) On voit souvent des portraits de femmes tenant un rouleau, sur les vases en verre qui ont été tirés des catacombes et d'autres sépulcres pendant le siècle passé. M. Philippe Bonarotta en a fait un recueil, et en donne l'explication que j'indique (Voyez *Osservazioni sopra alcuni frammenti di vasi antichi di vetro, ornati di figure, trovati ne' cimiteri di Roma*, p. 140).

(7) *Voyez* Hotoman, *De Veteri nuptiarum ritu*, c. 3.

(8) *Voyez* les exemples cités par M. Sperling, *ad numum furiæ Sabinæ.*

(9) Dans les premiers temps de Rome, les militaires seuls attachaient leur manteau avec une agraffe; cette mode devint générale dans les troisième et quatrième siècles, lorsqu'on ne fit plus usage de la *toge*. Ces agraffes augmentèrent en grosseur, et on les surchargea d'ornemens, comme nous l'avons vu de nos jours pour les boucles de col et celles des ceintures de femmes. M. Rhodius, médecin très-savant, a donné dans une Dissertation (*De Acia*, c. 5, p. 56 et *suiv.*) des dessins de ces agraffes, qui sont d'une grosseur et d'une variété faites pour étonner (*Voy.* Smetius, *Antiquitt. Neomag.*, p. 86). Et combien n'a-t-on pas fait de découvertes et de dissertations depuis ce temps-là!

(10) On trouve dans le Catalogue de Tassie,

nos 2586-2633, une foule d'exemples de la variété que l'imagination des artistes a employée pour rendre cette idée. Cette procession de *Venus marina*, que l'on confond souvent avec Amphitrite, était un sujet qui probablement plaisait beaucoup aux peintres. C'est d'après un pareil tableau que Claudien a fait le morceau agréable *De nupt. Hon. et Mar.*, 151 et *suiv.* J'ai fait voir dans une autre occasion (*Peintures des vases*, par Bœttiger, 3) que ces tritons servant Vénus, sont la même chose que les centaures qui servaient Bacchus, mais employés comme divinités marines.

(11) Le mot *ducere* donne déjà l'idée d'une procession solennelle pour conduire la nouvelle épouse dans la maison de son mari. Pour rendre ce cortége plus pompeux, chaque personne ne portait qu'un des objets appartenant au jeune ménage. C'est ainsi qu'aujourd'hui encore dans le Levant, on distribue entre douze esclaves ce qu'un seul pourrait fort bien porter. Cet usage de procession de noces existe chez les Turcs (*Voyez* Tournefort, *Voyage du Levant*, t. II, p. 51, édit. Amsterd., 1718, 4).

(12) Suivant les temps et les lieux, il y avait des hommes ou des femmes, qui, dans les cérémonies nuptiales, escortaient les jeunes épouses en portant des flambeaux. On les nommait *daduchen* (porteurs de flambeaux). *Voy.* l'*Archéologie* de Potter,

part. II, p. 572, et le *Muséum Archéologique*, I, p. 84. Il est fait mention dans les épithalames de Catulle du *pronuba pinus*, suivant l'expression de nèque ?

(13) Les amateurs se rappelleront à cette occation la belle description que l'on trouve dans Pline (X, 20) : *Gloriosum animal, gemmantes laudatus expandit colores.*

(14) Le nom générique était *pyxis*, parce qu'on les fit d'abord en buis, sorte de bois qui se polit facilement; et ces boîtes conservèrent la même dénomination lorsqu'on les fit en or, en argent et en pierres précieuses (*Voyez* les commentateurs de Pétrone, c. 29, p. 108). On trouve dans les peintures des vases grecs beaucoup de coffres pour la toilette, de forme carrée; et il y en a un très-élégant dans un tableau d'Herculanum, qui est gravé comme vignette dans les *Pitture d'Ercolano*, t. II, tab. 7. Une colombe, l'oiseau chéri de Vénus, est placée à côté de ce coffre, et tire en jouant une bandelette.

(15) On trouve dans les années 339 et 362, deux préfets de la famille *Turcia*, comme le remarque M. Visconti.

(16) Spon, dans ses *Miscellan. erud. antiquit.*, p. 216, 229 et *suiv.*, donne plusieurs dessins de ces boîtes destinées à contenir des manuscrits ; et

Schwarz (*Exercitatio de varia supellectile rei librariæ*, p. 41) les a insérés dans son ouvrage. Toutes ces boîtes sont de forme cylindrique, et le couvercle en est bombé. Je pourrais aussi citer les *scrinia curva* d'Ovide, *Trist.* I, 1.

(17) Les enfans des personnes riches, lorsqu'ils allaient à l'école, étaient suivis d'un esclave qui portait leurs cahiers dans une boîte, et que, pour cette raison, on appelait *capsularius* (*Voyez* Suétone, *Néron*, c. 36; Pignori, *De Servis*, p. 119). Quand Horace dit que Platon était son compagnon de voyage, lorsqu'il allait à la campagne, on doit entendre que les ouvrages du philosophe grec étaient serrés dans une boîte de ce genre. Si elles étaient plus grandes, elles prenaient le nom de *scrinia*. Horace en demande de semblables lorsqu'il veut se livrer à l'étude pendant son séjour à la campagne (*Epist.* II, 1, 113).

(18) On n'a qu'à se rappeler des *Quinquennales* de Néron, de Domitien et de leurs successeurs (*Voy.* J. Scaliger, *De Emend.*, temp. V, p. 476 et *suiv.*). C'est aussi de cette manière que M. Visconti trouve l'explication des différences que l'on rencontre dans les attributs des Muses (*Museo Pio-Clementino*, t. I, p. 48; t. VI, p. 25).

(19) Cela peut aussi servir à expliquer ces mots qu'Horace adresse à son livre (*Epist.* I, 19) : *Odisti*

claves et grata sigilla pudico; tu hais les serrures et les cachets. On a toujours cru qu'il faisait allusion aux jeunes filles renfermées dans l'intérieur de la maison (*Gymnaceum*).

(20) On trouve une *Libraria* (Bibliothécaire) dans le nombre des esclaves de la Furie que peint Juvénal (VI, 476). Il est aussi fait mention d'elles dans des inscriptions (*Voyez* Pignori, *De Servis*, p. 114).

(21) Ovide, *Trist.* II, 370.

(22) Suréna, le parthe, trouva honteux qu'un officier romain portât à la guerre les romans d'Aristide, qui ne devaient se trouver qu'à la toilette ou dans la chambre d'une femme (*Voy.* Plutarque, *in vit. Crass.*, c. 32, t. III, p. 458, *Hutt.*). Les Romains ne manquaient pas d'ouvrages, tels que les *Nuits anacréontiques*, ornés de figures, que l'on ne pouvait pas montrer à tout le monde (*Voyez Murr Journal pour servir* à l'*Histoire des Arts*, part. XIV, p. 4 et *suiv.*

(23) Les Romains appelaient ces compartimens *loculi.* Il est question dans Pline (XIV, 12, p. 14) d'une petite armoire où chaque clé a sa place. On les voit aussi très-distinctement dans ce qu'on appelle *la Toilette spartiate*, que M. Bertholdy a trouvée près de l'ancienne Amyclée, sur deux bas-reliefs bâtis dans le mur d'une vieille église de

Saint-Jean (Voyez *die Zeitung für die elegante Welt*, 1805, n° 2); et sur la première figure, le petit coffre avec six compartimens ronds.

(24) Les cinq petites boîtes d'argent sont faites comme la *fig.* 3 ; la plus grande comme la *fig.* 4.

(25) Pline, VII, 29. Les critiques connaissent une édition d'Homère, dite de *la Boîte aux parfums* (*Voy.* Wolf, *Prolegg. ad Homer.*, p. 262).

(26) « Le prince Potemkin, d'après le rapport de plusieurs personnes, avait mis dans des cartons pour plusieurs millions de billets de la caisse de Russie. Ces cartons avaient la forme de livres, et étaient placés dans des rayons : c'est ce qu'il appelait sa Bibliothèque, et il prenait un grand plaisir à les examiner et à les feuilleter (*Lettres sur les derniers changemens arrivés en Russie.* Zurich, 1797, p. 80 et *suiv.*).

(27) Les jurisconsultes faisaient une distinction entre *ornatus* (bijoux) et *mundus* (nippes). Cette distinction est soigneusement observée dans les Pandectes (*Voy.* Cujas et Schulting, *Pauli, Sent.* III, 6, §§ 83, 84, et le *Dictionnaire de Brisson* au mot *mundus muliebris.*) On l'employait cependant dans un sens plus étendu pour exprimer tout ce qui tenait à la toilette (*Voyez* Dunker dans ses *Commentaires sur Tite-Live*, XXXIV, 7, t. IV, p. 781).

(28) Ce chiffre est sur l'assiette *fig.* 5. On trouva sous un autre vase d'argent ces paroles : *Peregrina utere felix :* Sois heureuse en t'en servant, ô Pérégrina ! ce qui facilite l'intelligence du monogramme. On voit même par là que c'étaient des présens de noces ou des objets du trousseau de la nouvelle mariée.

(29) Ce sont des *ligulæ*, que les gens du peuple prononçaient *lingulæ* (Martial, XIV, 120, et Rhodius, *Commentaires sur Scribonius*, CXLIV, p. 217). Les *ligulæ* étaient de petites cuillers que l'on employait ou pour manger ou pour quelque objet tenant à la cosmétique. On présentait ces petites cuillers aux convives pour manger des compotes (*savillum*). Caton, R. R., c. 84. Une de celles gravées sur la planche 4, est recourbée par le bout comme on en voit dans le *Recueil de M. de Caylus*, t. I, pl. 92, 5.

(30) Il en sera question dans la huitième Scène de cet Ouvrage, et la planche qui la précède représente ces objets.

(31) On en voit beaucoup de semblables dans la Collection de vases de M. d'Hancarville. Il y a quelquefois une tête de femme et une tête d'homme placées vis-à-vis l'une de l'autre, et formant le corps du vase (*Voyez* le *Recueil de M. de Caylus*, t. II, pl. XXVII, 1, 2; et dans ce Recueil le vase qui représente la tête de Minerve, t. V, pl. 83, 4).

(32) M. Millin a eu la bonté de me donner la gravure d'un vase encore inédit, qui représente une très-belle tête de femme, et dont la base rappelle une cariatide. Elle trouvera sa place dans les planches de la première partie de mon *Panthéon*, parmi les dessins qui ont rapport à Diane.

(33) Des pierres précieuses formaient les yeux de la statue colossale de Pallas (*Voy.* Pline, XXXIII, 3, p. 20). Cet usage était si ordinaire pour les statues de bronze, que M. Visconti (*Busti del museo Pio-Clementino*, t. VI, p. 11) pense qu'il était général. Winckelmann en donne plusieurs exemples dans son *Istoria delle Arti*, t. II, p. 39-41, éd. Fea. Le buste de marbre rouge du musée Napoléon, représentant le Bacchus indien, a les yeux incrustés en émail (*Voyez* les *Monumens antiques du musée Napoléon*, l. IX, p. 16). Cet usage est d'origine orientale ou égyptienne.

(34) *Voyez* les passages rassemblés dans le *Catalogue de Junius*, p. 22. Les renseignemens les plus précis se trouvent dans le Recueil des épigrammes grecques que M. Heyne a comparées aux ouvrages des poëtes romains. *Priscœ artis opera ex epigrammatibus græcis illustrata*, *in Comment. II*, dans les *Comment. de Gœttingue*, t. X, p. 107.

(35) *Voy.* Winckelman, *Catalogue* du cabinet du baron Stosch, *class.* II, n° 549, et le *Catalogue* de Tassie, n° 6223.

(36) *Æquoreo madidas quæ premit imbre comas.* Ovid., *ex Pont. IV*, 1, 29.

(37) Julien l'Egyptien (*Analect.* II, p. 496, XIII) donne la description d'une statue d'Adonis qui est représenté debout et regardant ses chiens.

(38) On peut difficilement imaginer quelque chose de plus joli que les anses du vase dont Winckelman donne la description dans le *Catalogue des pierres gravées de Stosch*, p. 492. Ce sont deux Léda embrassées par des cygnes.

(39) Dans le *muséum Kirkerianum*, dans le *Saggio di Lanzi*, dans la *Collection de Townley*, etc.

Pl. V. page 77.

DEUXIÈME SCÈNE.

Coiffeuses. Pommades. Teintures des cheveux. Epingles pour la tête.

Sabine déjà fardée, la peau bien unie, dont la bouche avait été ornée des dents les plus blanches, et le front des sourcils les plus noirs, se fait entourer par ses coiffeuses, qui doivent aujourd'hui plus que jamais faire preuve de tout leur talent pour plaire à leur maîtresse. C'est le jour de la revue solennelle des chevaliers romains, le 15 juillet, et Sabine, qui se connaît en beaux chevaux aussi bien qu'en beaux cavaliers, a retenu une place sur le balcon dans la maison d'une de ses amies, logée sur la voie Sacrée, où doit passer le cortége. Le jeune Saturnin qui, en qualité de cousin éloigné, accompagne ordinairement Sabine à la promenade et dans toutes les parties de plaisir; qui la reconduit même souvent

chez elle après minuit, doit escorter à cheval les statues de Castor et de Pollux qui président à cette fête, et sa bonne mine enchaînera sans doute les regards et le cœur de toutes les femmes qui l'apercevront. Quel motif pour Sabine de se surpasser elle-même en beauté et en parure; mais aussi quelle attention doivent mettre ses esclaves à employer toute leur adresse.

Depuis les conquêtes faites dans les Gaules et dans la Germanie, dont les peuples ont en général les cheveux d'un blond très-clair tirant sur la couleur de feu, cette couleur était regardée comme une grande beauté dans une femme (1). Celle à qui la nature n'avait pas accordé une chevelure si distinguée, était obligée d'avoir recours à l'art, et Sabine se trouvait précisément dans ce cas. Jusqu'à présent, elle avait essayé en vain de toutes les pommades, de tous les savons corrosifs pour teindre ses cheveux (2), leur couleur noire en était devenue plus

claire, mais ils n'avaient pas encore cette belle couleur de feu que la mode exigeait. Elle s'était donc décidée à prendre un parti désespéré à la vérité, mais que plusieurs de ses amies avaient déjà adopté, celui de couper ces cheveux opiniâtres, et de se faire faire une perruque : elle avait appris qu'une marchande de modes près du temple d'Hercule (3), avait reçu un envoi de cheveux sicambres, expédiés des bords du Rhin, et cette nouvelle était bien faite pour l'engager à se décider. Mais alors on ne se servait de perruques que pour se travestir ou dans une nécessité absolue, parce qu'il était difficile de ne pas trahir ce secret en sortant des bains; Horace s'était moqué de la vieille Sagana, qui perdit son énorme perruque dans un moment de frayeur (4); aussi Sabine avait-elle beaucoup de peine à se résoudre à ce parti extrême. *Napé*, la première de ses coiffeuses (5), avait heureusement découvert, peu de jours auparavant,

chez un parfumeur gaulois, près du grand Cirque, une pommade d'une nouvelle invention. Il fallait d'abord laver les cheveux avec de l'eau de lessive, puis les frotter de cette pommade que l'on faisait ensuite sécher au soleil (6). Sabine, sous prétexte d'aller prendre des bains, était partie de Rome pour n'être pas dérangée dans cette opération; la veille au soir, on avait passé ses cheveux au fer, on les avait garnis de poudre jaune, et renfermés dans une espèce de coiffe (*calantica*) qui n'était autre chose qu'une vessie (7). Sabine était rentrée en ville, et attendait avec impatience le moment où Napé, ôtant la coiffe, laisserait voir l'heureux résultat de la peine qu'elle a prise, de tous les désagrémens qu'il a fallu supporter.

Ah! le beau rouge! les cheveux de l'aurore ne sont pas d'un blond plus éclatant! s'écrient à la fois toutes les esclaves, comme si on leur en avait donné le signal, et Sabine, enchantée de leur approbation, croit

trouver dans son miroir la confirmation de leur étonnement qu'elle desirait tant d'y voir. Elle sourit de plaisir et s'assied d'un air triomphant sur son fauteuil pour faire terminer l'édifice de sa coiffure par quatre femmes à la fois. Pendant que *Calamis* (8), avec un fer à friser qu'elle a fait chauffer dans un réchaud d'argent, arrange les cheveux des tempes et ceux du front en mèches et en crochets, *Psecas* (9), avec une dextérité que l'on n'acquiert que par un long exercice, parfume avec du nard et les essences les plus précieuses de l'Orient, qu'elle a mis dans sa bouche, la coiffure de sa maîtresse, qui conservera pendant toute la journée une douce odeur d'ambrosie (10). Le passage de Lucien, que nous avons cité et dans lequel il a mis peut-être un peu d'exagération et de malice lorsqu'il dit que « les femmes dissipent en baumes et en essences toute la fortune de leurs maris, et qu'en approchant d'elles, on croit être trans-

porté au milieu des parfums de l'Arabie heureuse, » doit être pris ici à la lettre. Les Grecs racontent qu'un roi de Perse destinait souvent à ses femmes les revenus entiers d'une ville opulente pour l'achat de leurs parfums, et Sabine a certainement besoin d'une somme à peu près pareille pour ce seul article de sa toilette. Il est vrai qu'elle ne connaît pas toutes les poudres, toutes les pommades à la Pompadour, à la Kington, la Portland, etc., qui sont devenues indispensables aux femmes élégantes de nos jours; mais qu'est-ce en comparaison des flacons et des *narthecies* de Sabine ou de toute autre dame romaine de son rang? Les parfumeurs et les épiciers d'Antioche et d'Alexandrie avaient multiplié et renchéri cet objet de luxe jusqu'à l'infini. Deux productions de l'Inde, la racine d'un arbuste nommé *costum* et la feuille du *spicanardus* étaient les ingrédiens les plus ordinaires et les plus précieux de ces par-

fums (11) auxquels, par toutes sortes de petites modifications et de raffinemens imperceptibles, les marchands à la mode donnaient souvent des noms nouveaux, au point qu'un médecin de ce temps-là (12), qui a écrit un ouvrage sur l'art de la toilette, compte jusqu'à vingt-cinq parfums différens.

Dès que Psecas a fini son service, se présente *Cypassis*. C'est une jolie négresse très-adroite, et qui montre tout autant d'intelligence et de finesse dans les commissions secrètes de sa maîtresse, qui, de son côté, a pour elle une affection particulière, et sait apprécier et récompenser les services qu'elle lui rend (13). Cypassis est chargée de l'affaire la plus importante dans cette partie de la toilette. Quand les cheveux ont été bien peignés, bien garnis de parfums, elle tresse ceux du derrière de la tête, et les rassemble tous sur le front en une espèce de bourrelet ; ce qui forme une coiffure à la quelle on donnait le nom générique de *nœud*

ou gance (*nodus*), mais que l'on variait de cent manières différentes (14). C'est à Cypassis qu'est aussi confié l'écrin qui renferme toutes les épingles précieuses de Sabine, parmi lesquelles il faut choisir pour aujourd'hui celle qui conviendrait le mieux. La pauvre Cypassis avait eu vraiment beaucoup de peine à chercher entre douze épingles (15) celle qui s'accorderait avec les sentimens secrets de sa maîtresse ; elle avait d'abord donné la préférence à la plus précieuse et à la plus belle dont la tête était ornée d'une petite figure de Psyché embrassant l'Amour; mais, par le plus grand bonheur, elle se rappelle encore à temps que toute la toilette était à l'intention de Saturnin. Plusieurs fois elle avait accompagné sa maîtresse à des rendez-vous secrets avec le chevalier dans le temple d'Isis, sur le Tibre, et avait été témoin des preuves de tendresse que Sabine lui prodiguait sous un des portiques les plus écartés du temple.

L'adroite Cypassis prit aussitôt une autre épingle également belle; c'était l'ouvrage d'un orfèvre grec, représentant la déesse de l'Abondance, qui, d'une main, tenait une corne d'Archélaüs, et de l'autre caressait un dauphin. Sa tête était surmontée de deux cornes, symbole de la déesse Isis ou de la Lune (16). Sabine avait coutume de porter cette épingle quand elle allait publiquement au temple d'Isis. Dans le moment présent, cet ornement avait pour la confidente une autre signification. « Veux-tu que je mette dans tes cheveux l'épingle d'Isis? » demanda Cypassis à sa maîtresse, en souriant; celle-ci comprit la finesse de son esclave, et lui fit un signe d'approbation. En tirant l'épingle de l'écrin, une petite bande de parchemin dans laquelle elle était pliée, tomba à terre: c'était une épigramme de Martial, le poëte à la mode de ce temps-là, qui, pour se recommander auprès des femmes, avait fait,

sur presque tous les petits meubles de leur toilette, des vers que l'on se donnait au jour de l'an ou aux saturnales. Ceux avec lesquels Cypassis avait entouré l'épingle d'Isis, avaient été donnés comme une nouveauté du jour par Saturnin à Sabine, à qui ils rappelèrent d'agréables souvenirs. L'adroite Iris obtint de sa Junon un sourire de satisfaction. « Lis, *Napé*, dit-elle d'un ton affectueux à une esclave qui attendait le moment opportun pour remplir ses fonctions, lis; comme cet homme sait donner un tour agréable aux choses les plus simples! » Napé ramassa le parchemin et lut: « L'épingle d'or. — L'épingle retient les tresses de tes cheveux pour que les parfums ne gâtent pas tes vêtemens de soie. » (17)

« Que c'est beau! » s'écrièrent les esclaves qui entouraient Sabine : « Que c'est beau! » répétèrent comme un écho celles qui étaient plus éloignées.

Napé, la première et la plus habile des

coiffeuses de Sabine, met la dernière main à l'ouvrage de ses compagnes. Sa maîtresse l'a fait instruire dans toute la théorie de la coiffure (18), comment elle doit être en harmonie avec les traits du visage, avec la forme de la tête, même avec le reste de la parure. — Il s'agit de décider à présent si Sabine ceindra aujourd'hui sa tête d'un diadême, en laissant flotter quelques boucles de cheveux des deux côtés, ou si elle aura sur le front le gros nœud avec le toupet. Le diadême était nommé ainsi parce qu'il entourait le front et les tempes comme la bandelette, emblême de la royauté et des mortels élevés au rang des dieux, dont il différait cependant en ce qu'il était plus large sur le front, et de la forme d'un segment de cercle (19); c'était ou une plaque d'or massif ou un ruban garni de perles et de lames d'or qui ne laissait passer que quelques boucles de cheveux sur le front. Mais comme cette coiffure avait quelque

chose de sérieux et d'imposant, elle n'était en usage que parmi les matrones de distinction, qui cherchaient en tout à prendre Junon pour modèle. Sabine, aujourd'hui, voulait moins inspirer du respect que plaire et faire des conquêtes, et elle se décida pour le nœud. Cette gance, faite avec les cheveux mêmes, formait une espèce de toupet, qui ordinairement était accompagné par des boucles tombant des deux côtés (20).

Mais pendant que l'on se donne tant de peines et que l'on prend tant de soins pour cette toilette, personne n'a à remplir un rôle plus pénible et plus désagréable que la pauvre *Latris* (21). C'est le nom de l'esclave qui doit présenter le miroir à Sabine, tantôt à droite, tantôt à gauche. Cette esclave, qui cherchait à deviner dans les yeux de sa maîtresse de quel côté elle devait tenir ce meuble si intéressant, remplaçait alors ce que les ébénistes ont inventé de nos jours pour mouvoir dans tous les sens

un miroir de toilette. Quelquefois le chevalier servant ou le sigisbé de ces dames, si on lui accordait les entrées à la toilette, faisait l'office de cette esclave, suivant ce que prescrit Ovide, le grand maître dans l'art d'aimer : (22)

« Ne te crois pas déshonoré de tenir le miroir de ta maîtresse, quelque déshonorant que cela soit; il convient que tu sois son esclave. »

Il est vrai qu'un miroir comme ceux qu'avaient alors les femmes riches, méritait bien d'être confié à une esclave qui n'eût pas d'autres soins. C'était certainement un des meubles les plus magnifiques et les plus précieux que l'on connût dans l'antiquité (23). Ces miroirs n'étaient point de verre, comme les nôtres ; c'était une plaque de métal poli comme les miroirs de nos télescopes. Celui de Sabine est entouré de pierres précieuses; il était fait d'une plaque d'argent doublée avec une plaque d'or pour mieux réfléchir

les objets, d'après une invention toute récente (24). Le revers de ce miroir est en effet d'or ciselé, et garni d'un manche d'ivoire élégamment travaillé. Aux deux côtés sont attachées des éponges pour essuyer et nettoyer ce métal (25). Latris tient ce miroir de la main droite, et a sous le bras gauche l'étui sur lequel est représenté un sujet que l'on rencontre souvent sur d'anciens camées : l'Amour tenant devant Vénus Anadyomène le miroir qui lui était consacré, et qui, encore à présent, désigne dans nos almanachs la planète qui porte son nom.

Veuille le ciel que la pauvre Latris ne gâte pas ce beau miroir ! elle serait punie de sa négligence d'une manière cruelle. Il a coûté bien plus d'argent que n'en a reçu le marchand d'esclaves qui la vendit elle-même à Sabine. — C'est probablement à ce miroir ou à un autre semblable, que pense le sage Sénèque, lorsqu'il s'écrie avec aigreur

contre le luxe de son siècle : « Un seul de ces miroirs coûte bien au-delà de la somme que l'état donnait aux filles des généraux morts pauvres. Celle que le sénat accorda à la fille de Scipion ne suffirait pas à présent pour payer le miroir de la fille d'un affranchi. (26)

NOTES

DE LA DEUXIÈME SCÈNE.

(1) Le philologue hollandais, Jean Arnzen, a rassemblé et expliqué avec soin tous les passages des anciens relatifs à la chevelure, dans son Traité *De capillorum coloribus et tincturâ.* Martial (VII, 33) appelle cette pommade qui donnait aux cheveux une couleur jaune rougeâtre, *spuma batava.* M. Laveau, dans son *Histoire de France avant Clovis*, p. 27, attribue le changement de couleur des cheveux dans les descendans des Gaulois, au dessèchement des marais et au mélange de ce peuple du nord avec les Italiens. Il aurait dû aussi compter pour quelque chose l'usage du vin, devenu général parmi eux.

(2) Que la mode est changeante dans ses caprices ! aujourd'hui les femmes qui ont des cheveux de ce blond que quelques personnes veulent appeler *roux*, font venir de France et d'Angleterre des pommades pour adoucir cette teinte : les dames romaines faisaient tout le contraire. Le savon caustique (*spuma caustica*, Martial, XIV, 26) dont Pline nous donne en partie la recette (XXVIII, 12; *voy.* Wesseling, *Comment. sur Diodore*, t. I, p. 351), et que l'on envoyait chercher dans les Gaules pour rendre les cheveux rouges, causait une telle en-

flure, si on en frottait quelqu'autre partie du corps, que des femmes en allant aux bains publics, pouvaient par ce moyen cacher leur grossesse. On peut lire dans Plutarque (t. II, p. 771, Francf.) l'anecdote vraiment héroïque d'une dame romaine. *Voyez* les *Supplémens à l'Histoire des Inventions*, par M. Beckmann (part. IV, p. 5 et *suiv.*), pour la préparation et les ingrédiens de cette pommade savonneuse. La propriété caustique de la cendre pour la teinture des cheveux, paraît avoir été connue des Romains antérieurement à cette pommade, comme on le voit par un fragment de Caton (*De Originibus*), qui nous a été conservé par Servius dans son Commentaire sur Virgile. Il y est dit : *Mulieres nostræ cinere capillum ungitabant, ut rutilus esset crinis.* Is. Voss, dans son Commentaire sur Catulle, fait dériver la dénomination de *Cinerarius* (qui était le nom d'un des esclaves employés pour la toilette des dames) de l'usage de se servir de cendres pour faire changer la couleur des cheveux.

(3) Ovide (*Art d'aimer*, III, 167) dit de ces achats de cheveux : « Elles n'ont pas honte d'un pareil marché; elles le concluent devant le temple d'Hercule.

(4) *Sermon*, I, 8, 48. Il faut distinguer les époques. Les premiers poëtes romains (par exemple Ovide dans l'*Art d'aimer*, III, 165) parlent à la

vérité de cheveux achetés (*crinibus emptis*); mais c'est toujours avec mépris et pour désapprouver ouvertement cette tromperie. Quand Messaline se déguise en fille publique (*Juvénal*, VI, 120), elle cache ses cheveux noirs sous une perruque blonde (*nigrum flavo crinem abscondente galero*). Le plus moderne et en même temps le plus exact des historiographes des perruques, M. Nicolaï (*sur l'usage des cheveux faux et des perruques, dans les temps anciens et modernes*, avec 66 grav., Berlin, 1801), n'a pas déterminé d'une manière assez précise ces temps reculés où l'on ne portait des perruques que par nécessité, où cet usage n'était pas adopté généralement, où les femmes de condition (du moins en apparence) les abandonnaient aux courtisanes; et l'époque à laquelle on passa par-dessus toutes les considérations, pour avouer qu'on avait une perruque, comme nous en avons vu de nos jours la mode générale dans toute l'Europe. Le buste de femme qui était dans la collection de Potsdam, et dont la coiffure, quoique de marbre, peut s'enlever, n'est pas une preuve que la mode des perruques fût adoptée ouvertement. On trouve des statues et des bustes semblables dans plusieurs Musées. Une des plus remarquables est celle de l'impératrice Julia Mammea, que M. Visconti a insérée dans les gravures du musée *Pio-Clementino*, t. VI, *tav.* 57. Cet antiquaire avait déjà remarqué, à l'occasion d'une Julia Soëma, qui a aussi une de ces perruques de marbre, que c'était un raffinement

de luxe, qui donnait aux dames la facilité de faire poser sur leurs statues une coiffure moderne, et d'empêcher ainsi la médisance de calculer leur âge d'après la mode qui régnait à l'époque où leur statue avait été faite (*Voyez* le *musée Pio-Clementino*, t. II, *tav.* 51, p. 91 et *suiv.*).

(5) Nom d'une coiffeuse de confiance dans Ovide, *Amor.* I, II, 2.

(6) Cela est prouvé par le passage de Lucien, que j'ai cité dans la première scène. D'après le témoignage du médecin Bertolini, les Italiennes possèdent encore le secret de faire servir les rayons du soleil pour teindre leurs cheveux. (*Voyez* Reinesius, *inscript.*, class. II, 89, p. 125.) Théophane Nonus (dans son *Epitome*, c. 3, t. I, p. 26, édit. Bernard) nous a conservé une recette pour donner aux cheveux une couleur blonde; elle est tirée des ouvrages des anciens médecins sur la cosmétique.

(7) Cette coiffe se nommait *calantica* (*Voy.* Saumaise, sur Solin, p. 392). Un passage de Martial, dans lequel il décrit les minces feuilles d'or d'une couronne dont on lui avait fait présent, nous prouve que cette coiffe était une vessie. « La vessie qui sert à entourer les cheveux lorsqu'ils ont été frisés, est, dit-il, plus épaisse que cette couronne : » *Fortior intortos servat vesica capillos*, VIII, 33. On se servait aussi de filets ou résilles. Lucien en parle

dans le portrait d'un homme voué à la débauche, qu'il nomme *Chélidonion* (le trad. fr. M. Massieu, en a fait M. de l'Hirondelle), *De Mercede conductis*, c. 33, t. II, p. 692. Le mot grec est κεκρύφαλος, qu'Hesychus traduit aussi (*Voy. VV. DD.*, t. II, c. 221) par σαβακάδιον δεσμότριχον. Les dames grecques se servaient probablement de ces résilles pour leur commodité, comme font de nos jours les Italiens et les Espagnols. Il y avait des esclaves dont le métier était de faire de ces filets. Démosthène (*contra Olympiad.*, p. 1170, 27, édit. Reiski) les désigne sous le nom de σακχυφάντας. *Voy.* Pollux, X, 192, *cum not.* Car l'*Index* de Reiski et le *Dictionnaire* de M. Schneider, ne donnent pas d'explication satisfaisante là-dessus.

(8) Κάλαμις ou *Calamistrum*, était le nom du fer dont on se servait pour friser les cheveux. Les esclaves qui étaient chargées de cette affaire importante, se nommaient *ciniflones* (souffleuses de cendres). Horace en parle expressément comme étant de la suite d'une dame romaine. *Serm.* I, 2, 97.

(9) C'était le nom donné à des femmes esclaves, qui avec un art perdu de nos jours, mettaient des parfums dans leur bouche, et les soufflaient ensuite comme une petite pluie fine dans les cheveux de leur maîtresse. *Voy.* les Epîtres de Cicéron, *ad Divers.* VIII, 15.

(10) Martial (III, 53) dans une de ses épi-

grammes, appelle *Gallia* une boutique ambulante de parfumerie :

« Quand tu viens on s'attend à voir le parfumeur Cosmus, ou l'on croit que quelqu'un a renversé un pot de parfum. Toutes ces recherches étrangères ne te donnent pas plus de charmes, ô Gallia ! Il ne dépend que de moi que mon chien ne répande une odeur aussi délicieuse que toi. »

(11) Le premier s'appelait simplement *radix*, la racine par excellence (Pline, XII, 12, p. 28, *radix costi, gustu fervens, odore eximio, in Patale insulâ*), l'autre *folium*, la feuille. Les Anglais qui ont visité à Calcutta nous ont donné les premiers des notions satisfaisantes sur le *spica-nardus*. William Jones a fourni une dissertation sur cette plante dans l'*Asiatic Miscellanies*. Gilbert-Blanc a fait insérer dans les *Transactions philosophiques* (vol. CXXX, part. II) un article dans lequel il compare ce qu'en disent les auteurs anciens, et y a joint le dessin de cette plante de la *Flora Cochinchinensis*. La grande consommation que l'on faisait de cet article dans ces temps reculés, faisait déjà du commerce des Indes un gouffre dans lequel allait se perdre l'or de l'Europe, comme l'argent va se perdre aujourd'hui à la Chine. *Voyez* Robertson's *Historical disquisition concerning ancient India*, s. II, p. 54 et *suiv.*

(12) Criton, médecin de l'impératrice Plotine, donnait dans le second livre de la *Cosmétique* les

recettes de ces vingt-cinq pommades et essences dont Fabricius nous a conservé les noms (*Bibl. græc.*, t. XII, p. 690). Gruter, Reinesius et Muratori, dans les inscriptions qu'ils rapportent, donnent les meilleures indications que l'on puisse desirer sur la richesse et la quantité prodigieuse des marchands épiciers de Rome, qui étaient divisés en plusieurs classes.

(13) Ovide, dans ses *Elégies* (II, 7), parle aussi d'une *fusca Cypassis*; et même on peut reconnaître par ce passage qu'elle avait un grand talent pour l'intrigue et beaucoup de penchant à la volupté. Ces négresses esclaves étaient déjà alors pour les maris de leurs maîtresses ce que de nos jours les négresses de l'Amérique sont pour beaucoup d'Européens et de créoles.

(14) Les Romaines appelaient *nodus* ce que les dames grecques nommaient *corymbion* ou *crobylos*. L'épingle qui tenait la coiffure était l'*acus discriminalis*. Cette épingle était souvent creuse, et contenait quelquefois même du poison comme une dernière ressource dans le désespoir. *Voy.* l'*Anecdote de l'empoisonneuse Martina* dans Tacite (*Annal.*, III, 7); et, suivant le témoignage de Dion-Cassius (p. 644, 24, avec les *Remarques* de Reimarus), c'est précisément de cette manière que s'empoisonna la fameuse Cléopâtre. On a vu de nos jours des femmes cacher de la contrebande

sous leur coiffure pour tromper les douaniers : jadis on y a caché du poison. Qui n'admirerait même en cela le caractère héroïque et naïf de l'antiquité ?

(15) Une des quatre épingles qui sont dans le musée de Portici est réellement en argent, longue de huit pouces, et ornée de cette figure. Winckelmann en a donné la description dans sa Lettre sur les découvertes faites à Herculanum, p. 61.

(16) Il y a dans le musée des Antiques de la Bibliothèque impériale, une épingle de cette forme; elle provient du cabinet de M. de Caylus, et elle est insérée dans son Recueil, t. II, pl. LXXX, 6; l'explication est à la page 264. Que le goût des anciens était varié, même dans les plus petits objets! Que sont à côté de ces ouvrages les épingles, les aigrettes, les plaques, les peignes garnis en perles d'acier, que les femmes portent à présent! La mode de tout ce qui s'approche du goût antique égyptien a pris faveur en Angleterre; pourquoi les femmes n'adopteraient-elles pas ces épingles avec la figure d'Isis? *Voy.* le Supplément de la seconde Scène.

(17) Martial, *Epigram.* XIV, 24.

(18) Les lois romaines (*Dig.* XXXII, 65, 3) nous apprennent que les coiffeuses devaient rester plusieurs mois en apprentissage chez des maîtres ha

biles. Une coiffeuse qui n'y *aurait été que deux mois*, n'était pas regardée comme artiste d'après le code. Ovide donne (*Art. amand.*, III, 135-149) les règles principales de cet art, et justifie ainsi le titre orgueilleux d'artistes qu'ont pris de nos jours les perruquiers et les coiffeurs.

(19) Les Grecs donnaient à cet ornement le nom de σφενδόνη, comme on le voit dans Pollux (V, 96) et Eustath., sur Dyonisius Perieget. (V, 7). Cependant ces diadèmes étaient sujets à beaucoup de changemens et de modifications. *Voy.* M. Visconti, *museo Pio-Clementino*, t. I, p. 3; t. IV, p. 7, et les *Réflexions* de l'abbé Fea sur l'*Istoria delle Arti* de Winckelmann, t. I, p. 317. Il paraît, d'après Isidore, que les Romains l'appelèrent ensuite *nimbus*, comme le remarque M. Oberlin dans sa *Lettre à M. le comte de Skawronsky, sur un bijou dont ce seigneur a fait acquisition à Rome*, p. 16. Strasb., 1779). C'est une plaque d'or garnie d'une chaîne pour l'attacher derrière la tête. Elle a été trouvée dans une urne cinéraire, parmi les ruines de l'ancienne Lavinium, et on l'a placée dans la collection impériale de Pétersbourg. Le nom de diadème employé jusqu'à présent par les antiquaires, semble le plus convenable pour désigner cet objet. La planche de la Scène seconde représente ce diadème d'après l'explication de M. Oberlin, la tête de la *Junon Barberine* du musée *Pio-Clement.*, t. II, *tav.* 2, et une autre, prise de Gori, *Mus. Etrus.*, t. I, pl. CXXXII.

(20) *Voyez* la tête en terre cuite représentée dans la même planche, *fig.* 3, d'après M. de Caylus. Le bourrelet qui est placé sur le sommet de la tête, et auquel la mode, selon ses caprices, faisait continuellement ajouter ou retrancher quelque chose, avait un nom technique, et se nommait *tutulus;* c'était le chef-d'œuvre de l'art des coiffeuses. Les dames romaines du premier rang avaient des esclaves comme la Napé de Sabine, dont tout l'emploi se bornait à faire ce bourrelet. Gruter (DLXXIX, 3) cite une inscription dans laquelle il est fait mention d'une *ornatrix a tutulo. Voyez* aussi la *Dissertazione Tusculana sopra un' antica inscrizione, appartenente ad un' ornatrice*, dal conte Guasco, Roma, 1771, 8, et le Supplément de la seconde Scène.

(21) Ce nom est pris de Properce (IV, 7, 75). *Voy. Peintures des vases grecs,* t. III, p. 48. Le vase dont on explique le sujet (Tichbein's *Engravings,* tom. I, t. 10) représente une femme qui tient un miroir devant sa maîtresse. On donnait ordinairement le le nom de *Latris* aux esclaves qui n'étaient point nées dans la servitude. *Voyez* Valckenaer, *Commentaires sur Ammonius,* II, 4, p. 99.

(22) Ovid., *Art. amand.,* II, 215.

(23) Beckmann, dans son *Hist. des Inventions*, part. III, p. 275 et *suiv.*, et les *Supplémens aux*

Peintures des vases grecs, part. III, p. 49, donnent les preuves de ce que j'avance.

(24) Plin., XXXIII, 9.

(25) M. Isaac Voss, *Comment. sur Catulle*, p. 97, fournit les preuves de cet usage.

(26) Sénèque, *Recherches*, I, 45.

SUPPLÉMENT

A LA DEUXIÈME SCÈNE.

Différentes sortes de coiffures ; épingles de plusieurs espèces.

Il sera peut-être agréable à quelques-uns de mes lecteurs de jeter un coup d'œil sur les ornemens dont se servaient les dames romaines pour leur coiffure, et sur les modes les plus remarquables de ce temps, d'après ce que nous apprend l'examen des monumens de l'antiquité. Peut-être l'occasion se présentera-t-elle encore de donner quelques explications semblables sur d'autres parties de la toilette chez les Romains.

Dans les temps les plus anciens de Rome, où rien ne portait l'empreinte du luxe et de la recherche, la coiffure la plus simple, et probablement aussi la plus ordinaire, consistait à tordre les cheveux après les

avoir séparés sur le front, et à en faire un bourrelet autour de la tête, quelquefois même sans les avoir séparés. Ce bourrelet était contenu par une bandelette étroite (*tænia, fascia*), comme on le voit encore dans beaucoup de têtes de femmes (*V.* Caylus, *Recueil d'antiquités*, t. I, pl. LXXVIII, 7). Cette manière d'entortiller les cheveux était très-commode pour placer les couronnes dont les dames même ornaient leurs têtes pendant les sacrifices et aux jours de fête. La couronne était retenue par ce bourrelet naturel, et les monumens antiques nous prouvent que c'était aussi la coiffure la plus commune des femmes grecques qui savaient toujours unir la grace à la simplicité. Les cheveux ainsi relevés, on les réunissait par derrière ou sur le devant de la tête par une espèce de nœud. Quelquefois aussi, après qu'on les avait noués derrière la tête, ils venaient encore se réunir sur le front, où ils formaient une élévation qui, dans les

statues antiques, ressemble tantôt à un simple tortillon, tantôt à une gance (*Recueil de M. de Caylus*, t. I, pl. LXXV, 1, t. II, pl. XCI, 2). Les vestales étaient le modèle que les femmes romaines mariées ou matrones affectaient d'imiter, et comme elles portaient un voile qui, partant du haut de la tête, cachait leurs cheveux et retombait sur les épaules, les femmes mariées avaient adopté cette parure, avec la seule différence qu'elles laissaient paraître sur le front quelques boucles de cheveux arrangées avec art (*Vitta matronalis*). (Voy. *Bronzi d'Ercolano*, t. II, *tav.* 81). La mode cependant sut bientôt ajouter à ce costume un nouvel ornement. On inventa ou plutôt on emprunta des Grecs une espèce de demi-cercle ou bandeau placé sur le front, et entouré de cheveux avec tant d'art, qu'on ne voyait que la partie la plus saillante du demi-cercle sortir du milieu des cheveux pour former le diadême. Dans les statues antiques, le

front des déesses et des dames romaines est ordinairement ceint du diadême arrangé de cette manière, et rarement on peut voir à découvert (*Recueil de M. de Caylus*, t. IV, pl. LXXIV, 4, 5.) autre chose qu'un petit triangle fort bien travaillé comme celui qu'on voit sur les bustes de l'impératrice Livie (*Museum Florentinum*, tom. I, tab. 23). Le luxe et le goût de la dépense s'accrurent, et lorsque Rome fut devenue le point de réunion de toutes les nations qui pouvaient avoir quelque prétention à des mœurs polies et à un goût raffiné, on vit aussi la coiffure des dames romaines varier à l'infini. L'usage d'entremêler des perles dans les cheveux vint de l'Orient. Lorsqu'on fréquentait les temples des dieux égyptiens, il était du costume de porter sur la tête, pendant les mystères, beaucoup de plumes, des fleurs de lotos et d'autres emblêmes de la fécondité et de la nature. La fameuse table isiaque fournit des preuves remarqua-

bles de ces usages (Voy. *le Recueil de M. de Caylus*, avec les explications, t. VII, pl. XII). Depuis les temps de Sylla, et la fin du septième siècle après la fondation de Rome, le culte d'Isis et de Sérapis devint à la mode dans toute l'Italie, et dans les faubourgs de la capitale. Il fut bientôt du bon ton de se permettre les libertés les moins décentes, sous prétexte de dévotion à ces divinités. A force d'avoir devant les yeux ces statues difformes des dieux égyptiens, les dames romaines s'habituèrent peu à peu à leurs coiffures monstrueuses, et elles finirent par ne plus trouver supportables que celles qui étaient le plus ridiculement surchargées. Chaque nouvelle conquête, chaque cortége triomphal faisait connaître à ces femmes avides de nouveautés, de nouvelles manières de nouer, de tresser, de friser les cheveux. Mais rien n'apporta dans la coiffure des dames romaines un changement plus général et plus remarquable

que la conquête des peuplades germaines de la Belgique et des bords du Rhin. Elles apprirent à imiter les nœuds de cheveux (*nodi*) et les tresses qui ressemblaient à des cornes; et le goût pour les cheveux blonds et rougeâtres des peuplades qui habitaient les bords du Rhin, de l'Escaut et de la Meuse (*Histoire de la nation allemande*, d'Anton, p. 79 et *suiv.*; Jean Arnzen, *De Tincturâ et Colore comarum*, 1721.) devint si général, que ce fut, comme on dit, une rage. Les dames romaines ne se contentèrent pas de faire venir de ces régions barbares toutes sortes de pommades et de savons pour donner à leurs cheveux cette couleur d'or si recherchée, on dépouilla les femmes des Cattes et des Sicambres de leur chevelure rousse, et il s'établit à Rome des boutiques où l'on vendait des chignons et des toupets germains, que les dames romaines savaient placer sur leurs têtes avec tout l'art imaginable. Bien-

tôt on trouva le moyen de rendre cet appareil plus commode. Les masques de théâtre couvraient toute la tête des acteurs, et déjà depuis long-temps on y avait adapté des perruques convenables aux différens personnages ; la mode des cheveux roux s'empara de cette invention, et toutes les femmes portèrent des perruques blondes faites avec des cheveux germains. Il n'y pas encore bien long-temps que cette mode des perruques blondes a couru par toute l'Europe ; c'était une folie renouvelée des Romains, dont les femmes dépensaient des sommes énormes pour se faire des cheveux roux, et qui, lorsque le goût de la dépense arriva au plus haut degré, se poudraient même avec de la poussière d'or.

Lorsque Ovide écrivait l'*Art d'aimer*, les femmes avaient déjà inventé tant de manières différentes de se coiffer, de boucler et de tresser les cheveux, qu'il aurait mieux

aimé compter les glands d'un gros chêne que de faire l'énumération de toutes ces modes éphèmères. Cependant, dans le même passage où il s'exprime ainsi, il parle de six coiffures principales (*Art d'aimer*, III, 139, 168.), une desquelles était la coiffure *à la guitare*, qui consistait à avoir sur la tête deux cornes semblables à celles de la table d'harmonie d'un luth. On aime à entendre ce connaisseur aimable donner des conseils aux femmes : celle qui a un visage long, doit avoir les cheveux plats sur le front, et les laisser retomber en larges boucles sur les oreilles (*Pitture d'Ercolano*, t. II, *tav.* 74). Il demande à celle dont le visage est rond de réunir ses cheveux sur le front par un nœud ou une gance, et de montrer ses oreilles. Les femmes adroites qui savent adapter les modes nouvelles à la forme naturelle de leur visage, et les faire servir à orner les avantages que la nature leur a accordés, seront étonnées de voir que ce vieux

maître dans l'art d'aimer a trahi leur secret. La coiffure la plus élégante est toujours celle qui donne au visage l'ovale le plus agréable. Toutes ces coiffures, variées à l'infini, peuvent cependant être divisées en deux classes principales. Les cheveux naturels frisés avec un fer chaud, étaient entourés d'un bandeau d'or ou de pierreries qui les séparait des autres, qui restaient lisses : cette coiffure était très-élégante, et je serais tenté de la conseiller à nos contemporaines (Montfaucon, *Supplémens*, t. III, pl. XVI); ou bien on partageait les cheveux en plusieurs tresses, qui, entourant ensuite la tête, se réunissaient au sommet, et étaient contenues par une longue épingle (*acus discriminalis*) qui passait au travers. Il suffit de voir une de ces coiffures pour juger qu'il était impossible qu'on n'y ajoutât pas des cheveux faux (Montfaucon, *Suppl.*, t. III, p. IV). De ces deux genres de coiffures réunis se formait une troisième

espèce qui consistait à avoir des boucles de cheveux sur le front et des tresses sur le derrière de la tête, Ovide, Properce, mais sur-tout Juvénal et Martial, font mention de cette mode d'un genre mixte. Le génie inventif des dames romaines et de leurs nombreuses esclaves devait trouver mille moyens de varier cette parure. Les épouses des empereurs et leurs favorites semblent avoir été en possession de faire passer en mode la coiffure qu'elles adoptaient de préférence, et les amateurs de médailles, pour peu qu'ils aient acquis l'habitude de les juger, distinguent fort bien à la coiffure une Poppée d'une Plotine ou d'une Matidia; une Faustine d'une Soemia. Chamillard (*Dissertations sur plusieurs médailles*, Paris, 1711) et Sperling (*Ad numum Furiæ Sabinæ*) ont déjà épuisé cette matière sur laquelle M. Stieglitz a donné dans le *Journal du luxe et de la mode* (1799), quelques Essais très-savans appuyés sur l'autorité

de médailles antiques. Il était tout simple que lorsque des femmes aussi puissantes donnaient le ton, une mode devint générale, teelle que celles à la *Maintenon* et à la *Montpensier;* et on peut ajouter, pour continuer cette comparaison, qu'alors, comme à présent, lorsqu'une mode devenait trop commune et passait aux dernières classes, on en substituait une nouvelle. C'est une conclusion naturelle de la remarque faite par beaucoup d'antiquaires sur plusieurs statues d'impératrices romaines, où ils ont trouvé que la coiffure, quoiqu'en marbre, était arrangée de manière qu'on pût l'enlever et en substituer une autre (M. Visconti, sur la statue de Julia Soemia, *museo Pio-Clementino*, t. II, *tav.* 51, p. 99); luxe vraiment romain, où même les têtes de marbre des impératrices étaient sujettes à la mode, tandis qu'on se contentait souvent de couper la tête d'une statue pour placer sur le tronc celle d'un successeur

(*Voyez* Casaubon *sur Suétone*, *Tibère*, c. 58).

Avec quelle simplicité, et cependant avec quel art et quelle intelligence étaient faits tous les petits instrumens dont se servaient les esclaves des dames romaines pour arranger ces édifices de boucles et de tresses sur la tête de leurs maîtresses! Mes lecteurs savent sans doute que l'on employait déjà alors des peignes faits de buis poli ou d'ivoire, ornés souvent de sculptures dans le milieu, et qu'on avait pour friser les cheveux un fer d'une seule pièce garni d'un manche. Mais les coiffeuses des dames romaines ne connaissaient ni les sacs à poudre, ni les houpes, ni ce que nous appelons proprement des pommades pour tenir et coller les cheveux; ces poudres faites avec de l'amidon, et ces pots de pommades étaient des choses qu'on n'avait jamais vues dans le cabinet de toilette d'une femme. Les savons et la poussière d'or, dont on se

servait quelquefois pour donner aux cheveux une teinte jaune, étaient d'une espèce toute différente et appartenaient à la *cosmétique*. La poudre en usage aujourd'hui doit son origine à une maladie de peau, très-dégoûtante, et date à peu près de la même époque que les lazareths et les chemises de toile en Europe. Les dames de la cour de Louis XIV furent les premières à mettre de la poudre sur leurs cheveux, et les courtisanes les imitèrent bientôt. (*Histoire des modes françaises, contenant tout ce qui concerne la tête des Français*, Amsterdam, 1773, p. 116 et *suiv.*) Un antiquaire de la Poméranie, qui a fait des recherches savantes sur les perruques et sur la coiffure, prétend que l'usage de la poudre à poudrer est une imitation du deuil des Orientaux, qui mettaient des cendres sur leur tête. Cet antiquaire est le docteur Rango, recteur à Berlin (*De Capillamentis vulgò perruques*, Magdebourg, 1663,

cap. XI, p. 256), sur lequel M. Nicolai, dans son livre sur l'usage des cheveux faux et des perruques (Berlin, 1801, p. 61, n° 1166 et p. 129), donne quelques renseignemens. Je crois comme lui que les personnes, qui les premières mirent de cette farine blanche sur leurs cheveux, avaient plus d'une raison de se couvrir de cendres en expiation de leurs fautes. Les dames romaines n'avaient aucune connaissance de ces parures mal-propres; elles n'en étaient que plus prodigues des essences précieuses que l'on répandait sur leurs cheveux avant de les peigner et de les tresser. — Mais comment donc faisait-on tenir tout cet édifice, fruit de tant de peines? — Avec une seule épingle passée adroitement au travers de ce nœud; et cette épingle mérite d'autant plus d'être examinée avec attention, qu'elle nous fournira une nouvelle preuve du génie des anciens, qui savaient toujours allier, même dans les plus petites choses, l'utilité au goût

le plus délicat; même cet examen n'est pas déplacé dans un siècle où les femmes ont cherché à avoir dans leurs modes quelque rapport avec celles de l'antiquité.

Ces épingles, destinées à contenir sur le sommet de la tête ou sur le front tous les cheveux, les fils de perles, et les autres ornemens, devaient nécessairement être d'une certaine longueur. Celles qui sont parvenues jusqu'à nous ont de sept à huit pouces de long, ce qui peut nous servir d'indication pour juger de la quantité de cheveux que l'on employait à ces coiffures. Plusieurs sont très-simples, et n'ont à l'extrémité la plus épaisse qu'un œil ou ouverture, dans laquelle on passait probablement la bandelette ou le cordon qui séparait des autres cheveux les boucles qui retombaient sur le front (*Museum romanum*, class. 5, tab. 52, 3, avec les remarques de Bonnani, p. 166). On trouve dans le Recueil de M. de Caylus une épingle per-

cée aux deux bouts, ce qui est une nouvelle preuve que ces ouvertures servaient à passer la bandelette. La baguette ciselée sur les quatre faces, que M. de Caylus prend pour un clou, est sans doute une de ces épingles pour les cheveux, d'autant plus qu'elle est percée au-dessous de la tête (*Voy.* Caylus, *Recueil*, t. v, pl. XLII, 3, 6). L'extrémité la plus épaisse de ces épingles est ordinairement surmontée d'un ornement travaillé avec soin. C'est ainsi que sont les quatre placées dans la huitième salle du musée de Portici, où elles se font remarquer par un travail admirable. « Dans le nombre des épingles d'argent (dit Winkelmann, *Lettres sur les découvertes d'Herculanum*, p. 61), quatre sur-tout sont fort belles et d'un travail exquis. La plus grosse, longue de huit pouces, est terminée par un chapiteau d'ordre corinthien, sur lequel est une Vénus qui tient ses cheveux avec les deux mains; l'Amour, qui est à côté d'elle, lui présente

un miroir. Les épingles d'argent que les femmes de la campagne mettent encore à présent dans leurs cheveux, sont de la même longueur. Sur une autre de ces épingles, surmontée aussi d'un chapiteau d'ordre corinthien, sont deux petites figures de l'Amour et de Psyché, qui s'embrassent; une autre est ornée de deux bustes; la plus petite représente Vénus appuyée sur le socle d'une petite figure de Priape, et elle touche de la main droite son pied, qu'elle tient levé. » En examinant les épingles de ce genre qui sont dans le Recueil de M. de Caylus, et les camées qui offrent les mêmes sujets (Catalogue de Tassie, n° 6225. *Museum Florentinum*, t. I, tab. 72, 2; 79, 2), on en aura une idée précise. M. de Caylus (*Recueil*, t. III, pl. LXXXIV, 3), obtint d'une fouille sur le mont Pincio à Rome, une épingle d'ivoire de trois pouces de long, surmontée d'un buste de femme très-bien travaillé : on en a trouvé aussi une en bronze à Choisi (*Re-*

cueil, t. pl. 1, 2). Il existe aussi une autre épingle de bronze longue de quatre pouces, qui, au lieu du bouton, a une petite statue de la déesse de l'Abondance tenant une corne, et dont l'autre main est appuyée sur un dauphin. Sa coiffure est entièrement dans le goût égyptien, d'où nous pouvons conclure que la femme à qui appartenait ce petit meuble, était une dévote zélée de la déesse Isis (*Recueil*, t. IV, pl. LXXX, 5). Cette épingle se trouve dans la planche placée avant la seconde scène, *fig.* 4. On ne peut pas voir ces différentes épingles sans admirer le goût que les anciens savaient répandre sur les plus petits objets à leur usage. Est-il possible, en effet, d'employer avec plus d'intelligence le petit espace que fournit la tête d'une épingle? Pouvait-t-on trouver une idée plus riante que de donner au dieu d'Amour le soin de rendre à sa mère le même service que des esclaves et des amans rendent à leurs maîtresses. Les bouquets, les

aigrettes de diamans des dames de nos jours, peuvent être très-riches, la main du jouaillier peut leur donner plus d'éclat et plus de valeur : elles étonneront ; mais elles ne feront jamais naître les idées agréables qu'inspirait le goût aimable des anciens.

SECOND SUPPLÉMENT

A LA DEUXIÈME SCÈNE.

Vénus parée par les Graces. (D'après un camée.)

Le camée dont nous donnons ici le dessin (pl. VI,) est une calcédoine du cabinet Médicis. Gori l'a inséré dans sa collection, et en explique le sujet à sa manière (1). Je dirai aussi ce que je crois voir sur ce reste précieux de l'antiquité ; et il est très-possible que l'œil exercé d'un connaisseur qui aurait l'original sous les yeux, fût en état de donner un avis plus satisfaisant que le mien; je ne connais que la gravure de l'ouvrage de Gori, et elle laisse beaucoup à desirer.

La souveraine de Paphos et d'Amathonte, la déesse de l'amour, entre avec les graces, ses deux compagnes, dans un bosquet qui lui est consacré au bord de la mer, où sans

Sabine N° 2.

doute elle vient de se baigner; Elle va s'occuper avec ses suivantes de cette toilette que le chantre d'Ulysse, dont les vers étaient peut-être présens à la pensée de l'artiste lorsqu'il grava ce camée, a célébré dans son immortel ouvrage. (2)

On voit au premier coup d'œil qu'il s'agit de toilette. Vénus indique avec la main droite la partie de la joue ou des cheveux qu'une des aimables sœurs doit frotter avec l'essence d'ambrosie qu'elle tient dans une petite boîte. Celle des graces, qui d'un air respectueux s'apprête à obéir à la déesse, est peut-être Aglaé qui donne l'éclat et le brillant. Vis-à-vis d'elle est assise une autre grace; si c'était une simple mortelle, je soupçonnerais que, pour désennuyer sa maîtresse, elle lui raconte quelque anecdote nouvelle qu'elle vient d'apprendre en confidence d'une des suivantes de Junon ou de Minerve; et alors ce pourrait bien être Euphrosyne qui distribue la joie, en prenant

cependant cet attribut dans une acception moins relevée qu'à l'ordinaire. — Mais comment une des graces pourrait-elle s'avilir jusqu'à rapporter des commérages? et comment Vénus, que nous croyons reconnaître sur ce camée, se résoudrait-elle à prêter un moment l'oreille à de pareils caquets? — Non, nous ne nous tromperons pas, si nous prenons la figure assise pour celle qui donne ses sages avis sur la manière de placer l'essence de beauté, et alors ce serait la persuasive Peitho (3). Cette pierre, considérée sous le rapport de l'art, semble avoir été faite d'après un fort bon modèle plus ancien. L'intelligence avec laquelle ces trois figures sont placées, la pose élégante de celle de Vénus, l'attitude de celle qui est assise et dont on croit entendre l'avis, celle de la troisième qui offre ses services d'un air respectueux et en fléchissant un genoux, l'expression de chaque figure en particulier, l'air animé de l'ensemble, quoique

tous les gestes, tous les mouvemens, soient de la plus grande simplicité, prouvent suffisamment que ce camée mérite d'être distingué. Quant à l'exécution du travail et à la valeur de ce morceau, considéré comme antique, il serait impossible d'en juger d'après des empreintes de plâtre, de soufre, ou de pâte de Wedgwood : il y aurait bien plus de présomption, il serait encore plus ridicule de vouloir donner un avis d'après une simple esquisse faite sur une autre esquisse ; mais le sujet qu'offre ce camée est d'autant plus remarquable qu'on ne le trouve sur aucune pierre antique. Beaucoup d'autres représentent Vénus sortant du bain, mais on n'y voit jamais ces deux graces qui la servent, ce sont ordinairement deux petits amours. (4)

Gori, qui ordinairement explique les choses d'un ton très-décidé, se fait ici un cas de conscience mythologique qui le met un moment en erreur : « Il y a trois graces,

dit-il, où donc est la troisième sur ce camée? » Gori tranche la difficulté en ajoutant que les anciens n'avaient souvent reconnu que deux graces, mais il ne répond pas à ceux qui pourraient lui dire que ces deux suivantes de Vénus sont des nymphes et non des graces. Il y avait une explication bien plus simple et plus satisfaisante; l'artiste n'a employé que deux figures des graces, parcequ'il n'avait pas besoin de la troisième pour son sujet, et qu'elle n'était pas nécessaire d'ailleurs. Les *charitines* ou graces d'Homère ne sont point bornées au nombre de trois, choisi par Etéocle (5); Junon, et les autres déesses avaient aussi des graces pour les servir, dont les unes étaient plus anciennes que les autres. Les artistes qui représentaient volontiers trois figures de graces qui s'embrassent, ont fini par rendre ce groupe des trois graces général, et par le faire adopter dans la mythologie.

Mais si nous pardonnons à Gori d'avoir confondu des idées anciennes avec d'autres plus modernes relativement aux graces, comment pourra-t-il expier une autre injure plus grossière qui, dans ce même article, s'adresse à Vénus elle-même? Voici comment il s'explique sur ce que contient le petit vase qu'une des graces présente à la déesse : « C'est, dit-il, ou du pourpre pour ses joues, ou une autre essence pour noircir les sourcils. » La déesse de Paphos, qui fait naître les roses sous ses pas, qui brille d'une jeunesse immortelle, peut-elle avoir besoin des pommades et des essences que Lucien nous montre sur la toilette d'une femme grecque, et d'après lequel le détracteur moderne de la beauté du sexe, dans cette région fameuse, M. Pauw (6) met en doute les charmes si vantés des Athéniennes? Non, les poëtes anciens, à qui les graces ont révélé les secrets de la toilette de leur maîtresse, nous ont mieux

instruits; ils nous apprennent que Vénus n'avait pas besoin de pareils artifices. — C'est de l'ambroisie que contient le petit vase couvert, présenté à Vénus par une grace; « c'est cette ambroisie qui embellissait encore la jeunesse immortelle de Cythérée (7); » c'est ce nectar avec lequel les sœurs idaliennes parfument la chevelure de Vénus (8); c'est l'essence de ce baume divin dont Vénus arrose les lèvres des amans. (9)

Gori n'est pas plus heureux dans une autre de ses suppositions, lorsqu'il dit que le pli du genoux dans la figure qui présente le petit vase, exprime l'attention qu'elle met à examiner les mouvemens de sa maîtresse. Nous savons, par les figures représentées sur beaucoup d'autres monumens, que les esclaves, en servant leurs maîtressses, les prêtres et les prêtresses, lorsqu'ils s'approchaient des images des dieux ou qu'ils leur présentaient des offrandes,

fléchissaient le genoux de la même manière que l'on voit sur ce camée, et peut-on douter que cette attitude ne soit une marque de respect, une espèce d'adoration? (10)

Vénus est représentée ici couverte seulement à moitié par son vêtement, comme sur presque toutes les pierres antiques. On doit sur-tout remarquer la bande qui entoure son corps svelte au-dessous du sein; c'était une partie essentielle de l'habillement des femmes, bien différente de la ceinture, avec laquelle on la confond ordinairement. La ceinture servait à attacher le vêtement de dessous. La bande, que les Romains appelaient *strophium* et à la quelle les Grecs donnaient le nom de *tacnidion*, était destinée à contenir le sein avec cette grace que nous admirons encore dans les monumens antiques. C'est *le lien de ce sein qui résiste à la contrainte* (11), comme dit Catulle dans la description de la frayeur

d'Ariadne ; il ne faut pas non plus prendre cette bande pour la ceinture ou le *cestus* chanté par Homère.

Je ne m'étendrai pas davantage sur l'explication du sujet de ce camée. Serait-il nécessaire d'indiquer qu'il offre une des allégories les plus fines, et qu'on pourrait en faire usage dans des ouvrages modernes?

« Puissent les graces présider toujours à la parure de la beauté ! » Quel est l'homme qui ne ferait point un tel vœu en voyant ce camée? c'est l'idée qu'il nous présente. Les graces sont les suivantes, les compagnes inséparables de la déesse des amours; et doit-on s'étonner que les fleurs naissent sous ses pieds légers, que la terre et la mer lui rendent hommage dès qu'elle paraît? Ornée par les graces, celles-ci donnent à chaque pli de son vêtement, à chacune des boucles de ses beaux cheveux, à chaque mouvement de ce corps brillant d'une jeunesse éternelle, cet air enchanteur qu'admirent

les dieux mêmes quan Vénus entre au banquet de Jupiter, et qui donne aux mortels l'idéal de la beauté, lorsqu'elle daigne se montrer à eux dépouillée d'une partie de ses charmes; pour ne pas les éblouir; qui ne s'écrierait avec le peintre des graces: (12)

« Divines filles d'Etéocle, non je ne vous abandonerai jamais. Quel objet pourrait rendre les mortels heureux si vous n'accompagniez pas ce présent des dieux! »

Les graces parent Vénus au moment où elle sort du bain, ce préservatif naturel de la beauté. On ne présente point à la déesse une de ces compositions de vif argent ou de blanc de plomb, que l'on applique sur les joues avec du coton ou avec un pinceau; c'est un parfum simple pour garnir ses cheveux. La vertu de ce parfum est éternelle, parce qu'il ne doit pas, pour la parure d'un instant, apporter la laideur et une vieillesse prématurée. Un génie protecteur de la beauté a révélé de nos jours aux mortels

ce secret des déesses, et un médecin dont depuis long-temps l'Allemagne honore le nom (M. Hafeland) a écrit sous sa dictée (13). La déesse de la beauté parée par les graces attentives ne connaît point ces vêtemens gênés qui partagent le corps d'une femme comme celui d'un insecte, que les médecins désapprouvent, que les artistes dénoncent comme de mauvais goût, et que cependant on n'a point encore pu exclure des boutiques de modes, où ils se sont introduits de nouveau sous le nom magique d'*élastiques;* mais qui ne valent pas mieux pour cela. Une simple bandelette entoure le sein de la déesse, qui détruirait volontiers elle-même tous ces ajustemens avec lesquels les femmes gâtent leurs charmes au lieu de les orner.

Ce n'est cependant pas sans intention que Vénus a recours à l'adresse des graces. Pour quelle fête solennelle? pour qui sont ces apprêts? Tout ce que je puis dire, c'est que les artistes de l'antiquité la représentent

souvent donnant la main au dieu de la guerre, dont ses charmes ont adouci la férocité. On voit même sur quelques camées, Vénus, déjà maîtresse du casque, du bouclier et de la lance de Mars, et l'Amour lui présenter en souriant l'épée du dieu des batailles. Elle s'appuie sur le bouclier qui est placé contre une colonne; le fer de la lance est enfoncé dans la terre (14), et la beauté triomphe d'avoir donné la paix au monde.

NOTES DU SECOND SUPPLÉMENT

A LA DEUXIÈME SCÈNE.

(1) MUSEUM FLORENTINUM, tom. I, class. IV, tab. 82, 3.

(2) *Odyssée*, VIII, 362.

(3) Afin qu'on ne me soupçonne pas d'hérésie pour avoir mis au nombre des graces *Peitho*, qui ordinairement n'est pas comprise parmi elles, j'aurai recours à Hésiode, qui rapporte, lorsqu'il fait orner Pandore par les graces, que Peitho lui passe une chaîne d'or autour du cou. *Voyez* aussi Fischer dans ses *Notes sur Anacréon*, p. 119, nouv. édit.

(4) Ainsi deux petits Amours présentent à Vénus l'un une boîte de parfums, l'autre les brasselets (Gori, *Museum. Flor.*, t. II, class., II, *tav.* 61, 3). Une améthiste du cabinet du baron Stosch (*voy.* le *Catalogue de ce Cabinet*, par Winckelmann, nº 548, p. 116) représente un Amour qui offre à Vénus un petit coffre de toilette. Lippert (*Dactyliothèque*, III, 140) donne, d'après un camée de Casanova, un dessin, qui, si la pierre était vraiment antique, ne représente pas une toilette de Vénus, mais une courtisane avec ses esclaves. *Voyez* Raspe, *Catalogue de Tassie*, nº 6424, p. 579.

(5) Le vieux roi Etéocle établit le premier à Orchomenos, en Béotie, le culte des trois Graces, comme on les désigne ordinairement dans la Mythologie. Homère n'était pas instruit de cette circonstance, qu'Hésiode, le chef de l'école béotienne connaissait. Pausanias (IX, 37, 38) en donne des preuves irrécusables : aussi ces trois graces se nomment-elles exclusivement les *graces étéoclionnes* (Théocrite, XVI, 104; Manso, sur *les Graces*, p. 65, 87).

(6) Cette imputation que Pauw fait aux femmes grecques dans ses *Recherches sur les Grecs*, s'accorde parfaitement avec l'opinion de M. Brandes, dans son ouvrage *sur les Femmes*, p. 25 et *suiv.* Personne ne les a réfutés; et l'Uranie de M. Ramdohr n'a pas répondu d'une manière satisfaisante à ces deux auteurs.

(7) *Hymne homérique sur Vénus*, V, 63.

(8) Claudien, *Epithalame pour Honorius*, X, 101.

(9) D'après le passage connu d'Horace (*Od.* I, 13, 16), il est fâcheux que cette essence (appelée par les Grecs κάλλος, beauté, *voyez* Hesych., t. II, c. 126, 24, et Casaubon, *Animad.*, t. I, p. 130, édit. Schweigh.) ait été perdue avec le culte des dieux de la Grèce. Un savant Anglais, Thomas Gatacker, s'est donné beaucoup de peine pour faire des recherches qui ont été infructueuses. Cinnus, II, 17 ou *Opp.*, t. II, p. 362.

(10) On distinguait la génuflexion entière et la demi-génuflexion. La génuflexion entière, qui était un usage oriental, consistait à mettre un genou en terre, en tenant l'autre seulement plié; c'était la marque d'une entière soumission. C'est dans cette position qu'est représenté Phraates sur les médailles du temps d'Auguste, avec ces mots : *Armenia capta*. C'est aussi de cette manière qu'Alexandre se fit adorer en Asie par les Macédoniens. On voit souvent la demi-génuflexion sur les monumens grecs, quand on présente quelque chose à une personne à qui on doit du respect. La Collection des vases du chevalier Hamilton, offre beaucoup d'exemples de cet usage (Tischbein's *Engravings*, t. II, tab. 12, 31, 34, 36, 49).

Nota. Un critique très-recommandable a indiqué dans la *Gazette littéraire de Leipzig*, 1803, n° 46, beaucoup de monumens grecs (par exemple *Admiranda*, tab. 18, 19, 28; *Museo Pio-Clementino*, t.v, *tav*. 6; *Museo di Dehn, tav*. 100, 37-H, 62-P, 28; la *Dactyliothèque de Lippert*, 1, 116, 119-317) dans lesquels la demi-génuflexion ne peut pas être regardée comme une marque de respect. Je n'ai pas prétendu dire que cette pose fût toujours, et par-tout, le signe d'un hommage (car, comment pourrait-on expliquer l'empreinte de ces médailles des Brutiens, sur lesquelles Neptune a le pied droit dans cette position, comme une marque de respect); j'ai seulement remarqué que cette gé-

nuflexion doit être regardée comme un hommage, comme une preuve de soumission par-tout où l'on voit des figures qui servent une personne au-dessus d'elles.

(11) Catulle. Ovide prescrit aux dames des règles sur l'emploi de cette bandelette (*Art d'aimer*, III, 274). *Voyez* dans Ferrari, *De re Vestiaria*, les passages qu'il a rassemblés sur ce sujet (*pars.* I, *lib.* III, c. 21). Il y avait à Rome une classe de marchands de modes, appelés *Strophiarii*.

(12) Théocrite, XVI, 105.

(13) *Voyez* un *Essai de M. Hufeland sur quelques moyens de conserver la beauté, et qui ne viennent pas de Paris.* Il a été inséré dans le *Journal du Luxe et des Modes*, 1788, et dans ses *Gemeinnützigen Aufsaetze zu Befœrderung des Wohlstandes und vernunftiger medicinischer Aufklaerung*, t. I, Leipzig, 1794.

(14) *Museum Florentinum*, t. I, tab. 82, 2 et *suiv.*; *Dactyliothèque de Lippert*, I, 277, 80, 81; *Catalogue de Tassie*, n° 6392.

TROISIÈME SCÈNE.

Glycérion, marchande de fleurs et de guirlandes. La couronne consacrée à Isis. Couronnes d'ache pour la tête. Guirlandes de roses de Pestum pour le cou. Usage que l'on faisait des couronnes dans les intrigues galantes.

Clio (1), première femme de chambre et confidente de Sabine, s'avance avec empressement et annonce à sa maîtresse que Glycérion, la fleuriste égyptienne, demande la permission d'entrer; qu'elle était suivie de deux petits esclaves portant des corbeilles pleines des plus belles fleurs, tant naturelles qu'artificielles, que l'on pût desirer; qu'on lui avait dit en vain que madame ne pouvait la voir à présent, et qu'elle davait revenir l'après-midi avant l'heure du bain; elle n'avait pas voulu se laisser congédier de cette manière, et il semblait qu'elle eût quelque chose à remettre à Sabine en personne.

Sabine, qui l'attendait depuis long-temps et s'impatientait de ne pas la voir arriver, fait un signe, et Glycérion entre avec tous les trésors de Flore.

Quelle quantité de festons et de couronnes les plus recherchées, les plus élégantes est étalée aux regards curieux de Sabine et à l'étonnement de ses esclaves! (2) C'est bien à juste titre que cette Glycérion porte le nom de la fleuriste célèbre qui fut l'amante du peintre de Sicyone Pausias et son émule dans l'art de mélanger l'émail des fleurs (3). Un de ces *calathiscos* (c'est le nom de ces corbeilles) contenait tout ce que les jardins peuvent produire; des giroflées, des narcisses, des lys, des fleurs de safran, des jacinthes, des roses attachées avec art autour de branches de myrte, et qui mêlaient leurs couleurs et leurs parfums (4). En les voyant on ne savait pas ce qu'on devait admirer le plus; la variété éclatante des fleurs, le goût de la

fleuriste qui les avait arrangées ou l'adresse avec laquelle elles étaient placées. Ces trésors cependant ne contentaient point Sabine, qui daignait à peine les regarder. Mais un sourire se montra sur sa physionomie lorsqu'elle aperçut dans la seconde corbeille les couronnes artificielles alors à la mode, dont les branches et les fleurs étaient d'or ou d'une autre matière, et qui devaient imiter la nature. Sa joie fut entière lorsqu'elle aperçut la couronne qu'elle attendait avec tant d'impatience depuis le moment de son lever. C'était une couronne d'Isis (5) comme celles que les initiés aux mystères de la grande déesse égyptienne portaient dans leurs réunions secrètes et dans les cérémonies religieuses. Des bandelettes légères de l'écorce de papyrus la plus délicate, tournées et nouées avec grace, formaient le corps de la couronne (6), d'où partaient, d'espace en espace, et comme des rayons, quelques feuilles de palmier en la-

mes d'argent : sur le derrière de la tête, à l'endroit où les deux bouts de la couronne se réunissaient, étaient attachés deux rubans qui flottaient sur les épaules (7). Sabine prit tout de suite cette couronne, et trouva en effet ces mots grecs : *Ma vie et mon ame* (8), brodés sur un des rubans.

On comprend aisément que cette couronne devait avoir une signification toute particulière (9), et on devine peut-être déjà que ce n'était rien moins qu'un rendez-vous dont l'indication passait par les mains de la fleuriste. Saturnin, devenu depuis quelques jours l'amant favorisé et le *chevalier servant* de Sabine, était convenu la veille de ce signe avec elle, en la reconduisant; et la complaisante Glycérion, qui outre sa profession de fleuriste, remplie ordinairement par les gens de son pays (10), ne négligeait pas les occasions qui pouvaient rapporter du profit, n'avait pas résisté aux propositions qu'il lui avait faites, et était d'intel-

ligence avec lui. La vue seule de cette couronne, placée au-dessus de la corbeille, apprit à Sabine que tout serait prêt le soir même pour une veillée de dévotion (*per vigilium*) dans le temple d'Isis, cette bonne déesse qui prêtait assistance à tous les malheureux, et qui savait inspirer aux cœurs sensibles les moyens les plus efficaces pour adoucir leur martyre (11). Sabine sait à présent ce qu'elle doit faire, et dit tout de suite à l'oreille à sa confidente Clio de tout préparer pour une entrevue dans le temple.

Cette découverte avait appaisé l'agitation de Sabine; à présent, elle peut examiner à son aise, et l'une après l'autre, les corbeilles de fleurs et de guirlandes que les deux petits esclaves tiennent encore sur leurs têtes, comme des *canéphores* (12) (porteurs de corbeilles), et elle choisira une couronne pour ce soir (13). « Tiens, Spatale, s'écrie-t-elle, va vîte suspendre cette guirlande de lotos d'Egypte (14) à l'image de la déesse

bienfaisante qui est dans le petit temple d'or à côté de mon lit, et n'oublie pas de tourner trois fois le sistre d'argent de droite à gauche (15), nous avons besoin aujourd'hui de la protection de la nourrice du monde (16). »

« Hé bien, ma chère Glycérion, quelles nouvelles fleurs a apportées la flotte d'Alexandrie qui est entrée hier dans le port d'Ostie (17)? Quelles sont les couronnes dont on a le plus acheté dans ton magasin depuis les derniers jeux Appollinaires? Tu sais que tous les yeux sont fixés sur moi. Mon mari donne ce soir un grand repas, il faut que j'y paraisse vêtue dans le goût le plus nouveau. »

« La mode la plus en vogue, répondit Glycérion avec un demi-sourire et inclinant respectueusement la tête, est toujours pour les couronnes, celles de fleurs de fantaisies, faites en soie, d'après des desseins indiens (18). » Elle prit alors une des corbeilles de la tête du petit esclave, et pré-

senta à Sabine une couronne parfumée faite en soie, dans laquelle des feuilles de nard entremêlées avec des fleurs de lotos, imitaient tellement la nature, qu'on croirait qu'elles ont été cueillies le matin même sous un bananier, au bord du Gange ou de l'Indus. « Voilà, dit-elle, ce que les fleuristes d'Alexandrie m'ont envoyé de plus nouveau. Ces couronnes sont parfumées avec une essence de rose inventée aux Indes dans ces derniers temps, et apportée en Egypte par la dernière flotte. Quant aux guirlandes pour le cou (19), le Nil ne peut produire rien de plus beau et de plus convenable que ces feuilles de roses de Pestum (20) adaptées sur de l'écorce de tilleul (21); tu sais que nous avons trouvé le secret de conserver à ces feuilles délicates toute leur fraîcheur pendant plusieurs jours de suite (22). Si l'on veut parfumer des coupes, rien n'est au-dessus des roses de Pestum que tu vois ici (23). »

« Tu as raison, ma chère Glycérion, ré-

pliqua Sabine d'un ton affectueux qui ne lui était pas ordinaire, je prendrai une de ces couronnes. Mais quel est donc le trésor renfermé dans cette autre corbeille, où je ne vois que des herbes? Es-tu donc devenue de déesse des fleurs, marchande de cerfeuil et d'anis, comme la mère d'Euripide? » (24)

Sabine dit ces mots en riant. Les esclaves qui l'entouraient répondirent à ce signe par des éclats immodérés (25), et se montraient l'une à l'autre la corbeille où étaient les herbes. Glycérion ne fut point déconcertée par ce bruit, et ne perdit point son air de supériorité. Pardonne-moi, Sabine, dit-elle, si je ne t'ai pas encore présenté ce chef-d'œuvre d'un fleuriste de Tusculum (Frascati), invention bien digne de tes regards; mais tu m'as prévenue en me demandant des nouvelles de mon pays. Sache donc que ce sont des couronnes d'ache (*apicem*) que mon ami, le jardinier de Tusculum, a trouvé le moyen de faire friser d'une ma-

nière si parfaite qu'elles ne le cèdent point en élégance à la chevelure de la reine Bérénice, qui, comme tu le sais, a été placée parmi les astres. Ces touffes vertes frisées, mêlées à tes beaux cheveux que la nature elle-même a bouclés, feront l'admiration de tous les convives. Il est vrai que nos grand'-mères ont porté autrefois des couronnes de la même plante ; mais l'art n'était pas encore parvenu à les embellir. On se parle même à l'oreille des vertus cachées et de l'origine féconde du persil, à qui l'on donne le nom mystique de *sang de corybante* (26) ; mais je me tais pour ne pas m'exposer encore à ta raillerie et à celle de tes esclaves. D'ailleurs, tu n'as pas besoin des vertus cachées de cette plante ; tu es pressée dans ce moment-ci, et Clio m'a dit en entrant que tu n'avais pas de temps à perdre pour écouter mon bavardage.

Glycérion était trop rusée pour ne pas savoir que ces paroles exciteraient la cu-

riosité de Sabine, et qu'en fait de crédulité et de superstition, les dames romaines pouvaient le disputer aux dernières de leurs esclaves. Glycérion lui avait porté, la veille de son départ pour les bains, quelques bouteilles d'eau naturelle du Nil, dont la dévote Sabine n'avait pas manqué d'asperger, dès le soir même, la statue de la grande déesse dans son temple (27); cette fois-ci elle ne se trompa pas davantage dans son calcul.

« Tu peux rester encore pendant qu'on me nettoiera les ongles, reprit Sabine; mais dis-moi par quel moyen ton ami de Tusculum peut-il faire friser si joliment ces feuilles de persil? S'entend-il un peu en sorcellerie? »

« Il a bien à la vérité, répondit la fleuriste, des procédés particuliers, des secrets qu'il ne dit à personne. Je sais seulement, et je l'ai vu de mes propres yeux la semaine dernière, au jour du sabbat, où j'allai le voir chez lui (28), qu'il fait passer tous les matins un cylindre sur ce persil après l'avoir

foulé doucement avec ses pieds (29). Enfin son persil est le plus beau de toute la contrée... » Glycérion s'interrompit tout à coup, et parut même vouloir s'en aller.

« Continue donc, dit Sabine avec impatience, tu as laissé échapper quelques mots de vertus secrètes, de l'origine divine du persil, qui lui a fait donner un nom romanesque. Je ne te tiens pas quitte de l'explication de ces paroles, ou bien je n'achèterai pas un brin de ces herbes, qui, véritablement, seraient plus à leur place chez un rhizotome (30) que dans le cabinet de toilette d'une femme de mon rang.

« La vertu secrète du persil, répondit Glycérion, est que la mauvaise odeur que l'on peut avoir dans la bouche se dissipe en mâchant de sa feuille (31). J'en fournis pour cela régulièrement à la petite Arbuscula, la danseuse qui loge derrière le temple de la paix, et l'on assure que de tous les préservatifs indiqués par les grands maîtres dans

la cosmétique pour adoucir l'haleine, celui-là est le plus naturel, le plus sûr et le plus innocent. Quant à l'origine du nom singulier donné au persil, tu te rappelleras peut-être d'avoir lu dans les manuscrits que la prêtresse d'Isis te prêta il y a quelque temps pour tes lectures de dévotion, une très-ancienne tradition sur la révolte des garçons maréchaux de Crète, appelés Cyclopes. Ils tuèrent un de leurs compagnons ou même leur troisième frère, comme dit la fable, couvrirent ensuite sa tête avec une étoffe de pourpre et l'enterrèrent au pied du mont Olympe. On raconte que le persil est sorti spontanément du sang de ce Cyclope, et que c'est pour cette raison que dans les mystères secrets et dans les orgies des corybantes, on a toujours regardé comme un crime de mettre sur la table sacrée une plante entière de persil. (32) »

« Glycérion, je prends cette couronne, s'écria Sabine avec un regard animé, et tu

verras que dans quelques jours tout Rome en portera de semblables, comme faisaient nos grand'-mères au temps où Horace chantait ses vers. (33) »

Sabine avait en effet un grand intérêt à choisir cette couronne. Quelques débauches secrètes avaient donné à son haleine, sur-tout au moment de son lever, une odeur qui ne le cédait guère à celle d'un Juif à jeûn (34). Elle prenait dès le matin, et quelquefois même dans son lit, une décoction d'anis et de persil (*Smyrnium olusatrum* de Linnée), et du miel dans du vin chaud; et dans ce moment-ci, pendant sa toilette, elle mâchait des pastilles de myrte (35) pour cette incommodité, sur laquelle les anciens jurisconsultes n'étaient pas d'accord, si une personne qui a l'haleine forte devait être considérée comme saine ou comme malade (36). Une couronne dont les feuilles unissaient la beauté à des vertus si essentielles, devait être agréable à Sabine.

C'était Isis elle-même qui récompensait sa dévotion en lui envoyant un présent qui ne pouvait pas arriver dans une circonstance plus importante.

Hélas ! il n'est pas donné aux mortels de jouir d'un bonheur pur et entier. La divinité semble regarder avec envie chaque instant dont la joie n'est point mêlée de quelques gouttes d'absinthe. On ne peut trop souvent s'écrier : *Præfiscine* (37) (Dieu nous en préserve) ! ce mot qui éloigne de nous les effets funestes de cette jalousie. — Dans le même instant, Spatale arrive et annonce d'un air effrayé que les deux petites cornes d'abondance d'argent (38) placées sous l'image d'Isis, et dans lesquelles étaient les fruits en cire que Sabine avait consacrés à la déesse, ont été pillées et brisées par le singe (39), qui a trouvé moyen de se glisser dans la chambre à coucher, et qui a pris ces fruits pour des pommes, des noix et des poires naturelles. Personne ne fut

plus frappé à cette nouvelle que Clio, la première des esclaves de Sabine, qui avait l'inspection et la garde de la chambre à coucher, et qui pouvait être accusée de négligence. Sabine, que l'arrivée de Glycérion avait disposée à bien espérer de sa journée, prit heureusement le pillage des cornes d'abondance comme un présage favorable. « Que la grande déesse Isis soit louée ! s'écria-t-elle en élevant la voix. Bénissons-la; elle verse ses bienfaits sur son humble servante. Je lui voue trois oies les plus grasses (40) de notre maison du faubourg (*villa subur-bana*) et une lampe d'argent que je placerai sur son autel. »

« Le dommage est d'ailleurs très-aisé à réparer, dit alors Glycérion; j'ai justement encore dans cette corbeille quelques fruits en cire de la plus grande beauté, pareils à ceux que l'on trouve à Alexandrie à la grande fête d'Adonis (41), et comme il y en aura à Rome au mois de Décembre prochain pour

les Saturnales (42). Ton amie Calpurnie me les a déjà commandés pour les offrir à son Isis, mais tu dois avoir la préférence; prends-les et consacre-les à la bonne déesse. » Avant que Sabine eût le temps de répondre, Clio tendait déjà les deux mains pour recevoir ces fruits. Glycérion n'aurait pas trouvé aisément dans cette saison quelqu'un qui les lui eût achetés comptant.

Sabine jeta un regard de complaisance sur Glycérion, et lui fit signe qu'elle pouvait se retirer, en disant à Clio de payer à l'Egyptienne ce qu'elle demanderait. Mais écoute, continua-t-elle, n'oublie pas de lui donner la couronne que j'ai portée au dernier repas et tout ce que j'y ai ajouté.

C'était ce que la rusée marchande attendait depuis long-temps. Saturnin lui avait expressément recommandé de rapporter un signe auquel il pût reconnaître que tout était en règle, et que Sabine avait compris ce que signifiait la couronne d'Isis. Clio, sui-

vant l'ordre de sa maîtresse, paya deux cents sesterces à Glycérion (43), et lui remit la couronne que Sabine portait au dernier repas, et qu'elle avait quittée en se couchant (44). Une figue de l'île de Chio (45) dont elle avait mordu un morceau, achevait ce billet doux symbolique ; c'aurait été une pomme mordue dans la saison des pommes.

NOTES

DE LA TROISIÈME SCÈNE.

(1) Que l'on ne s'étonne pas de voir donner à une femme de chambre le nom de la première Muse, qu'une ancienne inscription appelle même la Junon de l'Histoire (*Voyez* M. Visconti, *Museo Pio-Clementino*, t. 1, p. 33 et *suiv.* du texte). C'est aussi le nom que donne Achille Tassius à la femme de chambre intrigante de Leucippe, ἡ τὸν θάλαμον πεπιςευμένη Κλειὼ (II, 4, p. 114, édit. Bod.). Cet usage venait peut-être de ce que les femmes de chambre de confiance des dames étaient chargées de tenir leurs comptes et d'écrire les éphémérides (*Nepos*, XXV, 13), que celles-ci lisaient le matin pendant leur toilette : *Longi relegens transacta diurni* (Juvén., VI, 482).

(2) On doit distinguer dans la *Stéphanoplocie* des anciens, ou l'art de tresser les fleurs, les guirlandes de verdure, celles de fleurs et les festons des couronnes. Les unes se nommaient *sertæ*, ςεμμαϑα, les autres *corollæ*, ςέφανοι, ςεφανίσκοι. Les premières servaient plus particulièrement pour orner les autels, les portes, les coupes dans lesquelles on buvait, les portiques, d'où sont venus peu à peu ces riches festons (*pancarpi*) entremêlés de feuilles, de fleurs et de fruits, par exemple ceux qui sont

entre les candélabres du Panthéon à Rome (*Voy. Museo Pio-Clementino*, t. IV, pl. suppl. A, nº 9, et plusieurs esquisses dans la *Villa Pinciana* de M. Visconti; *Ornemens d'architecture de Tatham*, pl. XV-XVIII, LIV, LV, LX). Nos décorateurs en ont imité beaucoup en métal, en bois, en pierre, quelquefois avec succès; mais bien souvent aussi en les employant sans goût. Peut-être M. Stieglitz, dans une nouvelle édition de son *Encyclopédie de l'Architecture civile*, appellera-t-il leur attention sur cet objet. Ce qu'il a dit (part. II, p. 141) à l'article *Feston*, est beaucoup trop superficiel, et il ne s'en est pas occupé dans son excellent ouvrage de l'Archéologie de l'architecture. Un exemple récent de l'emploi bien entendu de ces festons, se remarque dans le mausolée de l'archiduchesse Christine, par Canova, à l'église des Augustins à Vienne en Autriche, où ils servent à lier les figures entre elles. *Voyez* le *Mausolée de l'archiduchesse Christine*, expliqué par Van de Vivère; Rome, Salvioni, 1805, p. 62.

(3) Cette rivalité de la fleuriste Glycérion avec le peintre Pausias, est connue par plusieurs passages de Pline (XXI, 2, p. 3, et XXV, p. 40, 24).

(4) *Fleurs pour les couronnes.* Les fleurs ordinaires employées pour les couronnes (*flores et herbæ coronariæ*) sont connues par plusieurs jolies épigrammes de l'Anthologie grecque, où chaque fleur

que place un amant dans la couronne qu'il tresse pour sa maîtresse, est caractérisée par une épithète qui la peint (*Voy.* Méléagre, *ep.* CV, *Analect.*, t. I, p. 30; Rufinus, XV, t. II, p. 394). Pour se faire une idée juste du point jusqu'où les fleuristes avaient poussé le raffinement de leur art, il faut faire attention que non seulement elles avaient égard à la couleur, mais même au parfum des fleurs, pour les entremêler de la manière la plus agréable sous ces deux rapports, et qu'elles avaient soumis leur adresse à des règles de théorie. Pline dit (XXI, p. 3) : *Variari cœptum mixtura versicolore florum, quæ invicem odores, coloresque accenderet.* Pancirolli aurait dû aussi compter cet art des fleuristes au nombre de ceux qui ont été perdus. On prétend cependant que les marchandes de bouquets de Rome moderne, les Frascatanes, possèdent encore quelques notions de cet art antique.

(5) Un des tableaux les plus remarquables trouvés à Herculanum, est celui qui représente (*Pitture d'Ercolano*, t. II, *tav.* 59) une assemblée et un sacrifice devant un temple d'Isis, à Rome. La figure de femme qui est à genoux devant l'autel, au pied des marches du temple, porte une de ces couronnes; et on ne peut pas s'y tromper, puisqu'elle est semblable à la description qu'Apulée, qui était initié aux mystères de cette déesse, fait de la sienne (*Métamor.*, IX, p. 257) : *Caput*

corona cinxerat, palmæ candidæ foliis in modum radiorum prosistentibus. La planche VI qui précède la troisième scène, représente cette figure de femme prise du tableau d'Herculanum. Elle est entièrement prosternée devant l'autel, tenant d'une main un sistre, et de l'autre un plat avec des offrandes pour la déesse. La couronne qui est sur sa tête donne une idée précise de celles qu'on portait aux mystères d'Isis. Les rayons de cette couronne en formaient la partie la plus essentielle ; c'était le symbole d'une lumière, d'une glorification mystique, et on le rencontre si souvent sur les vases antiques, que Passeri, dans ses dissertations *ad vascula etrusca*, a fondé là-dessus une hypothèse nouvelle sur les trois grades des initiés. Les feuilles de palmier, naturelles ou artificielles, étaient les plus convenables à cet objet.

(6) *Emploi du papyrus pour les couronnes.* L'usage de l'écorce de papyrus pour faire de semblables couronnes, était très-ordinaire, comme on le voit par le βίβλος στεφανωτὶς, dans un fragment de Théopompe, conservé par Athénée (XV, 6, p. 676 C.) et par Plutarque dans la vie d'Agésilas (c. 36, t. IV, p. 127, Hutt); car dans ce passage il faut lire Théopompe au lieu de Théophraste. Les couronnes de Naucrate (ville d'Egypte dans le Delta), si fameuse dans l'antiquité, et sur lesquelles on se dispute avec tant de chaleur dans Athénée, n'étaient probablement que des couronnes de papyrus, faites avec

plus d'art, que l'on exportait comme article de commerce, et auxquelles on pouvait adapter des fleurs naturelles. Les bandelettes qui entouraient la tête comme un diadême, s'appelaient dans l'origine *stroppi*. Les nœuds que l'on y faisait pour ornement sont les *toruli* ou *tori coronarum*, dont Cicéron (*Orat.*, c. VI) fait mention, et sur lesquels M. Visconti (*Museo Pio-Clementino*, t. VI, *tav.* 13, p. 22) a donné une explication à l'occasion d'un buste d'Hercule (voyez *Cuper ad apoth. Homer.*, p. 139); plus tard, on teignit ces bandelettes et ces tresses même en couleur de pourpre. *Voyez* un passage remarquable de Théocrite, II, 121.

(7) *Lemnici*. Ces bandelettes qui flottaient sur les épaules, et que l'art et la coquetterie savaient fort bien employer, étaient faites d'écorce de tilleul, comme on le voit par un passage de Pline (XVI, 14). Peu à peu on vint à y employer des étoffes précieuses; et lorsque les couronnes de métal devinrent plus communes, on fit ces bandelettes en lames d'or ou d'argent, avec des figures en relief (*bracteæ cœlatæ*, Pline, XXI, 3, p. 4). Ce fut peut-être à Syracuse qu'on commença à perfectionner ce genre de parure; et la dénomination de *lemniscus*, que lui donnèrent les Grecs de Syracuse, fut adoptée généralement par les autres Grecs et par les Romains (*Voy.* Hesychius, s. v. λημνισκος). Les commentateurs (t. II, c. 465, 11, 12) ont épuisé là-dessus toutes les citations.

(8) La mode voulait alors qu'à Rome on se servît du grec pour se dire des douceurs. Ζωὴ καὶ Ψυχὴ, étaient des paroles magiques, comme on le voit par Martial (X, 68) et par Juvénal (VI, 192).

(9) *Langage par le moyen des fleurs.* Cette couronne était ce que les Grecs auraient appelé un στέφανος συνθημαλιαῖος, c'est-à-dire non seulement une couronne commandée d'avance, mais encore, comme le démontre M. Kuster (*Commentaire sur Aristophanes, Thesmoph.*, 465), une de celles que l'on envoyait à quelqu'un, après être convenu de la signification qu'on y attachait. Les chiffres secrets dont on se servait pour écrire des lettres, se nommaient γραμμαλα συνθημαλικὰ (*Voy.* Schweighausen sur Polybe, VIII, 18, 9). Les couronnes jouent en effet un grand rôle dans les figures symboliques des anciens. Paschalius (*De Coronis*, II, 14, p. 121 et *suiv.*) a rassemblé beaucoup d'exemples sur ce sujet. Il ne faut que lire le livre d'Artémidore (I, 77, p. 66-68 ou t. I, p. 108, éd. Reiffii), dont on fait trop peu de cas, pour ce qui regarde les allégories et les symboles de l'antiquité, et on verra que chacune des fleurs qui entrait dans une couronne pouvait avoir une signification particulière.

(10) *L'Egypte, la patrie des fleuristes.* Après le siècle d'Alexandre l'Egypte, fut le centre du goût des Grecs, qui s'empara de toutes les ressources que lui offrait le luxe asiatique. L'art de tresser des

couronnes parvint au plus haut point de perfection dans ce pays, qui, selon le témoignage d'Athénée, offrait des fleurs dans toutes les saisons de l'année. Pline (dans son *Histoire des Couronnes*, XXI, p. 3) parle des couronnes égyptiennes comme d'un progrès fait nouvellement dans cet article du luxe ; et il indique précisément dans le vingt-unième livre de sa *Botanique des fleurs* à chaque article : *les Egyptiens plantent cette fleur* (par exemple la *persoluta*, p. 108) *dans leurs jardins*. On racontait même des anecdotes égyptiennes sur presque chacune d'elles. Ainsi on disait, par exemple, qu'un des Ptolémée préférait le souci (*gnaphalium stœchas* de Linnée) pour les couronnes des statues des dieux, parce que cette fleur se conservait plus long-temps que les autres (Pline, même chapitre, p. 96). Les fleuristes égyptiennes établies à Rome avaient une prédilection pour elles, parce qu'on n'y estimait une nation qu'autant qu'elle pouvait contribuer aux jouissances des dominateurs du monde.

(11) *Culte d'Isis à Rome.* Dès que le culte d'Isis se fut introduit en Italie pendant la dictature de Sylla, il eut beaucoup de prosélytes, sur-tout parmi les dames romaines, et en rassemblant tout ce qu'ont dit là-dessus les poëtes érotiques latins, on pourrait faire une histoire particulière des belles pénitentes des temples d'Isis. Le principal de ces temples était situé au champ de Mars ; et c'est pour

cela qu'on donnait à Isis le surnom de *Campensis* (*Voy.* Apulée, *Métam.*, XI, p. 259, et les *Remarq.* de Broekhuys sur Tibulle, p. 62). Il y avait un autre temple d'Isis sur le mont Aventin (*Voyez* Lumisden's *Remarks on the antiquities of Rome*, p. 168). Par l'entremise de prêtresses complaisantes (*Isiacæ sacraria lenæ*, Juvén., VI, 488) on y ménageait des tête à tête très-libres. Les femmes n'avaient qu'à dire en ce cas-là qu'elles avaient voué chasteté à Isis pour tant de nuits (ce qui s'appelait *in casto Isidis esse*), alors elles prétextaient des veilles dans le temple de la déesse (*excubias divæ juvencæ*, comme dit Properce II, 21); mais ce n'était qu'un vain motif pour avoir la liberté de coucher hors de chez elles, et se livrer à des passe-temps très-anti-vestaliens. Ovide, dans son *Art d'aimer*, I, 77, conseille de fréquenter le temple d'Io ou Isis. « Ne fuis pas le temple égyptien de la vache couverte de linge; elle inspire aux jeunes filles le desir de devenir ce qu'elle fut elle-même à Jupiter. » *Voyez* les *Remarques* de Burmann le jeune sur Properce, p. 348-455. Le sénat romain fit souvent des réglemens contre ces désordres. *Voy. Matthæi Egyptii, ad S. C., De Bacchanalibus*, p. 83 et *suiv.*; Bynkershoeck, *Dissert.* I, *De Cultu religionis peregrinæ apud veteres Romanos* (*Opus. var. Argum*, t. I, p. 240).

(12) *Canéphores* (porteuses de corbeilles), c'était le nom qu'on donnait à Athènes aux filles des prin-

cipaux citoyens, qui, dans les processions solennelles, portaient sur leur tête les corbeilles sacrées. On trouve les plus belles figures de ce genre au Pandrosium d'Athènes, où elles sont employées comme cariatides (*Voyez* Stuart's *Antiquities of Athens*, t. II, p. 17). Dans ce pays-là on porte encore tout sur la tête avec beaucoup d'adresse et de grace. Les jeunes esclaves portaient aussi les vases de la même manière; et on trouve sur d'anciennes sculptures des génies avec des vases sur la tête, par exemple dans les *Pitture d'Ercolano*, t. III, *tav.* 35.

(13) *Lois de la bienséance relativement aux couronnes.* Excepté pendant le repas du soir et dans les temples au moment du sacrifice, il n'était permis ni aux femmes ni aux hommes de porter des couronnes. La mode, toute despote qu'elle est, n'aurait jamais pu faire excuser l'oubli de cette règle de bienséance. On n'a qu'à penser à ce Polémon qui courait pendant la nuit dans les rues et que nous dépeignent Horace (II, *Serm.* 3, 254) et les auteurs grecs (*voyez* Ménage sur Diogène de Laërte, IV, 16), pour ne pas douter de l'importance qu'on attachait à cette coutume. Un banquier de Rome fut tenu en prison pendant plusieurs années pour avoir paru à la fenêtre avec une couronne de roses sur la tête (*Voy.* Pline, XXI, p. 5, 6). Les Saturnales seules permettaient les libertés que nous prenons pendant le carnaval; rien ne pouvait

mettre les femmes au-dessus de cet usage. Lorsqu'elles paraissaient en public elles n'avaient ni guirlandes de fleurs ni bouquets; il n'y avait que les animaux destinés aux sacrifices que l'on ornât de fleurs pour les promener dans les lieux publics. Nos grecques modernes en se couronnant de fleurs, n'ont peut-être que l'intention de se donner l'air de *victimes*.

(14) *Lotus*. On doit entendre par *lotus* le nénuphar, *nymphœa*, qui était regardé en Egypte comme un des symboles de la fécondité, et qui jouissait déjà aux Indes des honneurs divins, comme la *nymphea nelumbo*. R. P. Knight (*Account of the remains of the Worship of Priapus*, p. 85), explique fort bien par la botanique les raisons de cet usage. La nouvelle fleur de cette plante se forme dans le calice même de l'ancienne : à Kalid Sakontala ses feuilles servent à faire des vases pour mettre de l'eau, des éventails; on les emploie même pour des lettres d'amour (*Voy*. Sakontala de M. George Forster, p. 220 et le Dictionnaire qui y est joint; Larcher, sur Hérodote, vol. II, p. 369 et *suiv*., dans la seconde édition; les *Compilations* dans le *Specimen antiquitatum botanicarum*, de M. Kurt Sprengel, I, p. 56 et *suiv*., et le nouveau *Dictionnaire des mots égyptiens* de Jablonsky, ou *Opusc*., t. I, p. 127, avec les *Notes* de te Waters). Puisqu'Isis était le symbole de la féconde Egypte, on ne pouvait pas lui offrir de guirlandes qui lui fus-

sent plus agréables qu'une bandelette garnie de fleurs de *lotus ;* et on voit en effet l'image de cette déesse entourée d'une semblable bandelette, sur un vase d'airain que le Père Martin a le premier fait connaître dans son *Explication de différens monumens singuliers*, p. 144, et que M de Caylus a inséré dans son *Recueil*, t. VI, p. 40 et *suiv.* (*Voyez* dans le même ouvrage la pl. XV, *fig.* 1, lett. B). M. de Caylus croit même que toutes les figures de ce vase se rapportent à une fête annuelle que l'on célébrait en Egypte en l'honneur du *lotus ;* mais on n'en trouve pas la moindre trace dans les anciens auteurs. Les mosaïques égyptiennes de Préneste ou Palestrina, dans lesquelles cette fleur joue un grand rôle, prouvent qu'on l'employait beaucoup dans les cérémonies sacrées. Au reste, le grand nombre de petites statues de la déesse Isis, dont M. de Caylus donne plus de quarante dessins dans les différens volumes de son Recueil, prouve à lui seul que les dévotes italiennes de ce temps en avaient dans leurs chambres autant que leurs compatriotes ont à présent d'images de la madonne. L'usage des chapelles (*œdiculæ*, *ναΐσκοι*) est aussi très-ancien, comme on le voit par les Actes des Apôtres.

(15) *Le sistre.* Cet instrument était sans contredit destiné dans l'origine à accompagner en mesure les complaintes sur la mort d'Osiris. Le vrai sens de cet usage se perdit par la suite, et les dames romaines qui cherchaient à imiter tout ce qui était

égyptien, touchaient leurs sistres à des heures fixes tout aussi machinalement que beaucoup de femmes modernes disent leur chapelet. A quoi sert d'agiter le sistre, s'écrie Ovide dans un mouvement d'athéisme : *Quid nunc ægyptia prosunt sistra ? Amor.* III, 9, 33. Bacchinus et Tollius ont écrit un Traité particulier sur le sistre, dans la septième partie du trésor de Grævius (*voy.* Fabretti, *Inscript.*, p. 467, 488) ; ce point d'antiquité n'est pas encore assez éclairci ; et le savant éditeur des *Opuscules de Jablonski*, t. 1, M. te Water, remarque avec raison, *operæ pretium faciet, qui post Bacchinum, Tollium, Pignorium, Fabrettum, Montfauconium pluresque alios denuo accuratius inquirat in originem sistrorum et usum apud Ægyptios*, p. 308. Jablonsky a déjà rassemblé là-dessus beaucoup de choses intéressantes.

(16) L'idole d'Isis était une statue assise, tenant sur ses genoux Horus, qu'elle allaite, comme on la trouve dans la Collection du Vatican par Winckelmann (*Monum. antichi*, n° 74), sur des bronzes et sur des pierres gravées. *Voyez* le *Voyage de Niebuhr*, part. I, pl. XLII.

(17) On donnait à cette flotte le nom de *Kataplus*. *Voyez* Saumaise, *De Mod. usur.*, p. 387, et Spanheim, *De Pr. et Us. numism.*, t. 1, 608.

(18) Quand Pline (XXI, p. 8) veut donner une idée du point auquel on a porté la recherche pour

les couronnes, il dit qu'on a fait venir des feuilles de nard (qu'on nommait *folia*, des feuilles par excellence) de l'extrémité la plus éloignée de l'Inde, ou qu'on a fait ces couronnes *veste serica versicolores, unguentis madidas*. Les anciens avaient donc ce qu'on appelle des fleurs italiennes, auxquelles on sait encore de nos jours donner un parfum artificiel. *Voyez* dans Saumaise le Commentaire sur ce passage, *Exercitat. ad Solin.*, p. 392 et *suiv.*

(19) *Guirlandes pour le cou.* Pendant les repas, chaque convive avait ordinairement deux couronnes; une sur la tête (on prétendait même que cette coutume était très-utile pour la santé, et les médecins Mnésithée et Callimaque ont cherché à le prouver dans leurs écrits); l'autre couronne se mettait autour du cou. On pensa à introduire ces dernières parce qu'on remarqua très-judicieusement que le parfum de la couronne de la tête était perdu pour celui qui la portait. *Voy.* Dusoul, sur Lucien, *Nigrin.*, c. 32, t. 1, p. 74. On mit donc des fleurs autour du cou et sur la poitrine, pour jouir par l'odorat comme par les autres sens. Les Grecs donnaient à cette dernière sorte de couronne le nom de ὑποθυμιάδες ou ὑποθυμίδες, c'est-à-dire dont le parfum monte (*Voyez* Plutarque dans les *Symposiaques*, III, 1, t. XI, p. 114; Hutten et Alberti, *Comment. sur Hesychius*, t. II, c. 1470, 29). L'usage des deux couronnes, regardé d'abord comme l'indice d'une vie dissolue, ainsi que l'indiquent Ho-

race (II, *Serm.*, 3, 256) à l'occasion de Polémon, et Cicéron (*vers.* III, 27, *Coronam habebat unam in capite, alteram in collo*), devint dans la suite général (Voy. *Vulcacatius in Cassio*, c. 3, t. I, p. 455). *Militi flores de capite, collo et sinu excutiet.* Des couronnes autour du cou des figures sur les anciens monumens, indiquent toujours la joie (Voy. *Pitture d'Ercolano*, t. II, *tav.* 12; Bonarotti, *Osservazioni sopra alcune medaglie*, p. 447; *museo Pio-Clement.*, t. IV, p. 44, *not.* f.; et beaucoup de festins bacchiques dans les *Peintures de vases* de Tischbein, t. I, *tav.* 46; t. II, *tav.* 10; t. III, *tav.* 47.

(20) *Différentes espèces de couronnes.* On distinguait les *coronæ plexiles* (couronnes entrelacées), que l'on faisait en tressant des fleurs et de petites branches; et les *coronæ sutiles* (couronnes rapportées), pour lesquelles on n'employait que les feuilles du calice des fleurs. Ce raffinement du luxe était sur-tout très en vogue pour les roses, dont les feuilles en forme d'écaille servaient à faire une espèce de bourrelet très-épais, en les appliquant les unes sur les autres. Pline parle de cet usage avec le ton de déclamateur qui lui est ordinaire (XXI, p. 8) : *Eo luxuria processit, ut non esset gratia, nisi mero folio sutilibus.* Pour les faire tenir ainsi les unes sur les autres, on les fixait sur un morceau d'écorce de tilleul. Les Romains, qui dans l'origine ne connaissaient pas ce raffinement du luxe, et n'avaient pas de terme pour l'exprimer,

adoptèrent dans la suite le mot grec *philyra* (Plin., x, 14, p. 25). Quand Horace veut réfuter tous les raffinemens du luxe, il s'écrie : *Displicent nexæ philyra coronæ*, I, 38. M. Mitscherlich (t. I, p. 345) n'a pas bien compris cette expression *coronæ sutiles*. On voit sur le bas-relief d'un sarcophage (dans le *museo Capitolino*, t. IV, *tav.* 56) un génie de la vie qui porte autour du cou une couronne de feuilles de roses appliquées les unes sur les autres.

(21) Des voyageurs modernes n'ont vu à Pestum que des roses de Damas simples; mais un paysan leur assura qu'elles fleurissaient deux fois par an, au printemps et en automne (*Voyage dans les deux Siciles*, par Swinburne, part. II, p. 261). M. Seume, qui partit de Naples en 1802 pour visiter cette contrée, n'y trouva pas de trace d'un rosier; il ne rencontra qu'un gros serpent et une source d'eau salée. Il persuada à l'homme qui le conduisait de planter des rosiers, en l'assurant qu'il retirerait le fruit de ses peines. *Voyez Promenade à Syracuse*, p. 306 et *suiv.*, 2e édit.

(22) Il ne faut pas tomber dans la même erreur que Paschalius (*De Coron.*, I, 13, p. 40, que Hardouin dans ses Commentaires de Pline a copié suivant sa coutume), et prendre la recette d'une compote de roses (*rosatum*, Apicius, I, 4, p. 12, édit. Lister) pour la découverte du moyen qu'on em-

ployait pour conserver la fraîcheur des feuilles de rose. Des fleurs qu'on aurait fait tremper dans du vin pendant sept jours, ne pouvaient certainement pas faire une jolie couronne.

(23) On arrachait les feuilles de rose des couronnes pour les mettre dans les coupes, et on les buvait avec le vin. Pline (XXI, p. 9), en racontant l'anecdote de Cléopâtre, qui, par le moyen d'une couronne empoisonnée, guérit Antoine de ses soupçons, désigne cet usage par l'expression de *coronas bibere.*

(24) Aristophanes dans ses comédies, reproche souvent à Euripide que sa mère était marchande de cerfeuil et de légumes. *Voyez* Bergler sur Aristophanes, *Equit.* 19, où le poëte comique a forgé un mot grec pour railler le tragique (διασκανδικίζειν).

(25) Κιχλέσδονζι δὲ πᾶσαι. Théocrite, XI, 78.

(26) *Ache* (*apium*). La plante que les anciens recherchaient pour leurs couronnes n'etait point le persil ordinaire, mais une plante ombellifère qui s'élève à la hauteur de quatre pieds, et dont les feuilles ont quelque ressemblance avec celles du fenouil (*Voyez* Forster sur le *Voyage des deux Siciles* de Swinburne). On la choisissait de préférence pour les couronnes, à cause du moelleux de ses feuilles et de la manière agréable dont elles

sont frisées ; elles faisaient un joli effet au milieu des boucles de cheveux. Les poëtes comparaient souvent les cheveux des dames à des couronnes d'ache, pour dire qu'ils étaient naturellement bouclés avec grace. On peut voir dans Lucien les vers faits sur la belle chevelure de la reine Stratonice, qui cependant était chauve. *Voy.* pour cette plante employée pour les couronnes (*coronamentum*), le *Recueil sur les jardins des Grecs et des Romains* dans le *nouveau Mercure allemand*, 1800, Mars, p. 100.

(27) *Eau sacrée du Nil.* On a toujours attribué à l'eau du Nil des propriétés miraculeuses (*Voyez* Maillet, *Description de l'Egypte*, t. I, p. 29; Sonnini, *Voyage dans la haute et basse Egypte*, t. II, p. 14 et *suiv.*); aussi en faisait-on des envois considérables dans les pays étrangers. Une autre superstition se mêlait à l'empressement que mettait Sabine à se procurer de cette eau. Les bénitiers et les goupillons étaient en usage dans les temples des païens (*Voy.* Casaubon sur les *Caractères de Théophraste*, p. 174, édit. Fischer, et Middleton, *Lettre écrite de Rome, où l'on montre la conformité entre le papisme et la religion des Romains*, Amsterd., 1744, p. 150 et *suiv.*). Sabine qui avait une dévotion superstitieuse pour Isis, faisait venir de l'eau du Nil jusqu'à Rome pour en arroser le temple de la déesse ; car cette eau devait certainement lui être aussi agréable que celle du Choaspe l'était aux

rois de Perse, qui en faisaient transporter pour leur usage par-tout où ils se trouvaient (Brisson, *De regno Persar.*). Cet usage de l'eau du Nil doit servir à expliquer un passage, dans lequel Juvénal parle d'une femme superstitieuse de Rome (VI, 527) : *Si candida jusserit Io, a Meroë portabit aquas, ut aspergat in ædem Isidis,* et que Ruperti (t. II, p. 356) a mieux entendu que Brodacus.

(28) Glycérion, qui est une prosélyte du judaïsme, parle de semaines et de sabbat. Nous savons par les Satires d'Horace que Rome, à cette époque, était pleine de Juifs et de gens attachés à leur doctrine (Bynkershoek, *De Cultu religionis peregrinæ apud veteres Romanos,* t. I, *Opp.*, p. 341, et Walch dans les *Comment. Nov. Soc. Gott. Class. Philol.*, t. III, p. 8 et *suiv.*).

(29) La manière de faire friser les feuilles de persil est très-ancienne, et Théophraste en parle dans ses deux ouvrages sur la botanique, d'où Columelle (XI, 3) (on peut voir l'ouvrage de M. Schneider, *Script. rei rustic.*, t. II, part. II, p. 588) et Pline ont puisé ce qu'ils rapportent à ce sujet. Les compilations de Niclas sur *les Géoponides* (XII, 23, p. 899), laissent peu à desirer : on y trouve aussi ce qu'on doit faire en semant le persil. On mettait la graine dans de petits morceaux d'étoffe avant de l'enterrer ; *ita omnium seminum germen capitis unius solidato nectatur,* dit Palladius ; tous les

brins de la plante s'entrelaçaient en sortant de la terre, et formaient une touffe très-fournie.

(30) Sabine affectait d'employer les dénominations grecques. Elle aurait bien pu dans cette occasion se servir du mot latin *herbarii*. Les Grecs appelaient ῥιζοτόμους, *coupeurs* de *racines*, ce que nous appelons *botanistes*; βοτανισαὶ ne désignait que les ouvriers qui arrachaient les mauvaises herbes. *Voy*. Saumaise, *Prolegg. ad Hylen.*, p. 11.

(31) Criton, médecin de Trajan, avait rassemblé et classé dans un ouvrage volumineux toutes les ordonnances des auteurs qui avaient écrit sur la cosmétique. On sait d'après un vieil index que le premier livre contenait l'indication de beaucoup de remèdes que l'on devait mâcher pour corriger l'haleine (διαμασήματα πρὸς δυσωδίαν). Fabricius, *Bibl. græc.*, vol. XII, p. 698, 1re éd. — Comme cet ouvrage est perdu, nous sommes obligés de nous en tenir à la recette que donne Pline (XXV, 13, p. 110). Cette indisposition désagréable était sans doute très-commune parmi les Romains, puisque leur langue avait un mot particulier pour l'exprimer, *foetor*, *foetere*. Le persil était un remède contre cette incommodité, que Pline appelle *vel maxime pudendum vitium*. Florentinus le dit dans les *Geoponicis*, p. 1800, et remarque expressément que c'est pour cette raison que les danseuses de théâtre mâchaient assiduement de cette plante

(τὰς ἐπὶ σκηνῆς, que Niclas n'a pas compris, et qu'il a voulu par conséquent corriger).

(32) Nous devons ces détails à saint Clément d'Alexandrie (dans son *Protreptico*, p. 12, C), qui cite les hyérophantes dans les mystères. M. de Sainte-Croix (*Essai sur les anciens Mystères*, p. 53) donne une explication différente de cette fable sur la vertu du persil; mais je crois que ce symbole a une autre origine; j'y trouve une ressemblance remarquable avec l'histoire de Mystères plus modernes, dans lesquels l'acacia a remplacé le persil. D'ailleurs on pourrait former un herbier tout entier des fleurs et des plantes que les anciens prétendaient être sorties du sang des héros. Ces métamorphoses sont tout à fait dans le goût oriental.

(33) *Od.* I, 36, 16; II, 7, 21; IV, 11, 3.

(34) *Voyez* Ramirez, *Commentaires sur Martial*, IV, 4. *Jejunia sabbatariorum*, p. 298.

(35) On leur donnait le nom de *pastilli*, que la langue française a conservé. *Voyez* Lambin, sur Horace, I, *Serm.* 2, 27.

(36) *Voyez* Ramirez (*Martial*, p. 284 et *suiv.*) pour cette dispute ridicule, que Cujas a traitée très-savamment (*Obs.* XI, 10).

(37) On connaît le πᾶν τὸ θεῖον φθονερόν d'Héro-

dote, ce principe des anciens sur lequel M. Creuzer a fait des remarques très-ingénieuses (*Historische Kunst der Griechen in ihrer Entstehung und Fortbildung. Abschnitt*, II, p. 149 et *suiv.*). *Prœfiscine* ou *prœfiscini* (soit dit sans vanité) était une exclamation usitée dans des louanges outrées; mais on croyait aussi qu'elle détournait la fureur d'Adrastée ou de Némésis. *Voyez* Brisson, *De Form.*, p. 717, édit. Conrad.

(38) On trouve si souvent sur les médailles et dans toutes sortes d'ornemens deux cornes d'abondance, dont les extrémités inférieures se croisent, que je citerai pour toute preuve la pierre gravée du musée de Gori (Passeri, *De Gemmis astriferis*, t. I, tab. 133), qui est représentée sur la planche de cette scène. On se servait aussi de ce symbole pour des amulettes contre la stérilité, comme on le voit par un dessin remarquable du Recueil de M. de Caylus, t. I, pl. LXXXVI, I.

(39) Les dames romaines aimaient beaucoup les singes; et Sabine avait, outre la mode, une autre raison de regarder les singes comme des animaux sacrés, car le cynocéphale (la guenon, *simia inuus* de Linnée) était du nombre des animaux que l'on gardait dans les temples égyptiens. A la vérité les singes ne sont pas proprement des animaux indigènes en Egypte, et il n'y en a point à présent (Sonnini, *Voyage dans la haute et basse Egypte*,

t. III, p. 92); mais ils furent portés en Egypte de l'Ethiopie et du pays des Troglodytes, en même temps que le culte des animaux (*Idées de Heeren*). Diodore en donne la description (III, 35). *Voyez* Prosper Alpinus, *Rerum ægyptiac.*, IV, 11. Les Egyptiens suspendaient dans leurs temples des figures de ces animaux, faites en or et en argent. *Voy.* Lucian Toxaris, c. 28, t. II, p. 537. On trouve encore beaucoup de ces figures en bronze (*Recueil de M. de Caylus*, t. V, pl. XI, n. B.; t. VI, pl. XVI; t. III, pl. VI, 2). La gravure de la troisième Scène offre un de ces singes à côté de l'autel d'Isis.

(40) L'oie qui joue aussi un rôle important dans la Mythologie (*Voyez* le *Recueil de M. de Caylus*, t. IV, p. 116 et *suiv.*), était un sacrifice agréable à Isis et à Osiris. Juvénal (VI, 540) dit : *Ansere magno corruptus Osiris.* Jablonsky (*Panth. ægyp.*, part. III, p. 8) a rassemblé les passages des anciens sur ce sujet. Les Romains avaient dans leurs maisons de campagne des endroits particuliers (*chenoboscia*) pour tenir les oies destinées aux sacrifices ou à leur table. *Voy.* l'*Archéologie de l'architecture de M. Stieglitz*, part. II, 2e sect., p. 268 et *suiv.*

(41) *Voy.* le Supplément à la troisième Scène.

(42) *Sigillaria.* Il était d'usage d'exposer dans les boutiques pendant les saturnales des jouets, des

gâteaux et des colifichets de toutes les espèces, comme à présent à l'époque du jour de l'an, et on les achetait pour les distribuer aux personnes de sa connaissance; les derniers jours des saturnales avaient même pris de cet usage le nom de *sigillaria*. On doit naturellement supposer que sous le nom de *sigilla arte fictili* (comme les appelle Macrobe, *Saturnal.*, I, II) étaient comprises aussi toutes sortes de figures et de fruits en cire. On peut croire la même chose des apophorètes (guirlandes de fleurs et de fruits) que l'on s'envoyait au jour de l'an (*strenæ*). Parmi les fruits sur lesquels Martial a composé des distiques, il y en avait sans doute beaucoup qui n'étaient que des imitations en cire; et les couronnes de roses que l'on voyait au mois de décembre, et que Martial (XIII, 127) appelle *festivas coronas brumæ*, auraient coûté beaucoup trop cher, quand même on les aurait élevées dans des serres. Il voulait parler probablement de couronnes artificielles faites en cire.

(43) Le sesterce valait quatre sous, ce qui fait quarante francs pour deux cents sesterces.

(44) *Les couronnes employées dans les intrigues galantes.* L'envoi d'une couronne fanée de la veille, et qu'une dame avait portée, était, dans l'antiquité, une des galanteries les plus marquées. On joignait ordinairement à cet envoi quelques pommes mordues; car de tous les temps la pomme

a été un messager d'amour. On peut voir sur cette allégorie de la fable, employée si souvent par les artistes, une Dissertation comprise dans une note sur la *Prolusio altera de Medea Euripidea cum priscæ artis operibus comparata.* Lucien dit de la coquette Cariclée (*Toxaris,* c. 13) : « Tantôt il arrivait des lettres d'amour, tantôt des couronnes de fleurs à demi-fanées, des pommes mordues, et d'autres charmes employés par les coquettes pour attirer les jeunes gens dans leurs filets, et enflammer peu à peu leur cœur. » On retrouve encore cet usage de galanterie dans les *Lettres des Hétères d'Alciphron.* Wagner (t. II, p. 191) a rassemblé beaucoup de citations sur ce sujet. Martial, dans un distique adressé à Polla (XI, 90), indique la même chose :

Intactas quare mittis mihi, Polla, coronas?
A te vexatas malo tenere rosas.

« Pourquoi, Polla, m'envoies-tu des couronnes intactes? je préfère les roses que tu as flétries toi-même. »

Ces *rosæ vexatæ* étaient le vrai charme de l'amour. Burmann (dans ses *Notes sur Pétrone,* c. 50, p. 304) a fort bien expliqué la signification du mot *vexatæ.*

(45) Parmi les vingt-neuf espèces de figues que compte Pline, celle de Chio était la plus estimée pour sa saveur, qui avait quelque rapport avec

le goût du meilleur vin de Campanie ; c'est ainsi que la désigne Martial (XIII, 23). Des figues étaient le présent le plus ordinaire qu'on se fît entre amis. On trouve dans les ouvrages de Julien une épître à la louange des figues qu'il envoyait à Sérapion (*Epist.* XXIV, p. 390, *Opp.*).

SUPPLÉMENT

A LA TROISIÈME SCÈNE.

Fruits et fleurs imités en cire.

Les Grecs étaient très-riches en petits ouvrages en cire ; ils se servaient de cette matière aisée à manier et qui se prête facilement à toutes les fantaisies d'un artiste (1). Ils avaient fait de grands progrès dans ce genre, et, sans avoir recours à ce qu'en ont dit les écrivains de leur pays, nous pourrions en juger par analogie. Ces mêmes artistes qui, avec des ouvrages et des figures en cire faits d'après de plus grands modèles, osaient rivaliser avec les sculpteurs et les statuaires, et que l'on comprenait sous le nom générique de faiseurs de poupées (2), n'avaient certainement pas négligé les avantages que leur offrait la facilité avec laquelle se travaille la matière qu'ils employaient,

pour imiter des objets pris dans la nature. Une des raisons pour lesquelles les Grecs ont atteint dans les arts ce point de perfection qui a fait l'admiration des siècles suivans, est l'intelligence qu'ils mettaient à employer chaque matière à l'objet auquel elle était propre. Les modeleurs en cire ne pouvaient manquer de s'apercevoir que leur art devait se borner à ne produire que de petits sujets légers, des colifichets; et que leurs ouvrages feraient fortune s'ils prenaient leurs modèles dans la nature, comme des branches d'arbre, des fruits, des fleurs. Des circonstances particulières ayant forcé à faire usage des fruits artificiels, on doit admettre, presque avec certitude, que l'on employa à cet objet la cire qui souvent servait à un enfant pour essayer son talent d'artiste (3); il râclait en cachette l'enduit de sa tablette et s'amusait à modeler des figures d'animaux et de maisons à l'insu de son maître d'école.

Une des fêtes les plus solennelles de l'antiquité, celle d'Adonis, fut la cause qui obligea d'employer des ouvrages en cire. Le culte de *Thammutz* ou d'Adonis, comme le nommaient les Grecs, avait été apporté de la Syrie et de la Phénicie avec celui de Vénus, auquel il était joint. C'était le symbole de la nature mourante et renaissante. Cette fête tombait précisément à la fin de l'hiver, où la terre épuisée et engourdie reçoit les premiers rayons du soleil et commence à peine à sentir dans son sein la puissance de sa propriété plastique (4). Les femmes sur-tout solennisaient cette fête pendant plusieurs jours, même dans les villes de la Grèce, en poussant tour à tour des plaintes et des cris de joie, et en se livrant à toute la licence que l'on pourrait attendre des esclaves d'un harem dont on ouvrirait les portes. Un usage sacré voulait que dans presque chaque maison l'on offrît à Adonis, comparé à une fleur cueillie trop tôt dans

le jardin de Vénus et trop tôt fanée, des pots de fleurs remplis de plantes précoces, et des corbeilles de fruits de toute espèce, comme à présent on a conservé encore en Italie et dans d'autres pays méridionaux l'usage de faire des *créches* (*presepio*) ornées de fleurs, en l'honneur du Christ et de sa mère (5). Dans la saison où se célébrait cette fête, il ne pouvait y avoir, même sous les climats chauds, que très-peu de fruits et de productions naturelles tels que les exigeait la coutume religieuse ; l'art devait remplacer ce que la nature ne fournissait pas ; et des fruits en cire, travaillés de manière à faire illusion, prenaient la place de fruits naturels dans cette occasion comme dans beaucoup d'autres cérémonies religieuses où l'on avait besoin de cornes d'abondance, de coupes, de vases remplis de fruits, et de guirlandes pour orner les autels et les portes des temples. Nous avons encore dans Théocrite une peinture animée

de la fête d'Adonis, telle que la célébra à Alexandrie la reine Arsinoë, femme de Ptolémée Philadelphe. On trouve dans ce passage une description du catafalque magnifique sur lequel était placé le corps d'Adonis, et des détails très-curieux sur les ornemens et les emblêmes qui entouraient l'image de l'amant de Vénus : « Il y avait, y était-il dit, autant de fruits que les arbres peuvent en produire dans nos vergers, des fleurs dans des corbeilles d'argent; des fioles d'or remplies de nard de Syrie; on y voyait tous les oiseaux qui volent dans les airs, les animaux qui rampent, des feuillages verts garnis de fenouil, etc. (6) »

Il est étonnant que les plus savans commentateurs de Théocrite n'aient pas remarqué qu'il était bien difficile, même pour l'épouse d'un souverain tout-puissant, de se procurer dans cette saison des fruits qui eussent acquis toute leur maturité (7). Mais

tous les doutes disparaissent dès qu'on sait qu'il est ici question de fruits imités en cire, et que ce n'est que dans cette hypothèse que l'on peut expliquer un proverbe des anciens : quand on voulait parler d'une chose qui promettait beaucoup à l'extérieur, mais dont les effets ne répondaient pas à l'apparence, on disait : *C'est un jardin d'Adonis.* (8)

Nous venons de trouver en Egypte, à Alexandrie, alors le centre du commerce et des arts, des fruits en cire qui imitaient la nature. On raconte une petite anecdote qui se passa dans la même ville, mais à une époque postérieure, à la cour de Ptolémée Philopator, et dont des fruits de cire firent naître l'occasion. Plusieurs auteurs anciens citent ce fait comme un exemple remarquable de la manie de disputer ordinaire aux philosophes, et nous y voyons une preuve du parti qu'un homme d'esprit peut tirer des hypothèses et de la doctrine des sectes

philosophiques de quelque siècle qu'elles soient.

Sphérus, né sur les bords du Borysthène, avait étudié la philosophie à Athènes sous Cléanthe le stoïcien. Il fut appelé à Alexandrie par Ptolémée, et comme son philosophe en titre, il avait souvent l'honneur d'être admis à sa table pour divertir, par ses paradoxes et par le ton doctoral avec lequel il débitait ses sentences, Sa Majesté égyptienne et ses courtisans. Le roi et les grands qui l'entouraient, en dépit de la clarté si vantée des stoïciens, trouvaient probablement très-obscures les dissertations du philosophe sur le caractère des notions simples dont nous déduisons nos jugemens. L'école stoïcienne soutenait contre celle de l'académie la réalité des images, et des idées qui nous venaient par l'impression des sens, et prétendait qu'il ne fallait pas, comme les académiciens qui doutaient de tout, prendre cette impression pour une pure illusion, mais la

regarder comme une vérité existante dans le cercle de la conception. Les stoïciens avaient soin de faire une différence entre cette manière d'être affecté et l'*opinion*, et ils disaient, avec cette modestie qui dans tous les siècles a été une qualité distinctive des philosophes, qu'un vrai stoïcien ne *croyait* pas, mais qu'il *reconnaissait* une chose. Un jour que notre philosophe, à la table du roi, usait de ce privilége de *non opinando*, et cherchait avec beaucoup de zèle à faire valoir les principes de sa secte, le roi fit signe à un esclave de servir des grenades, dont Sphérus paraissait avoir grand besoin pour se rafraîchir. Celui-ci avança tout de suite la main pour en prendre, le roi l'arrêta et lui dit que les grenades étaient de cire. « Tu vois, ajouta-t-il, qu'un philosophe, trompé par les sens, peut aussi avoir une idée fausse! » « Je te demande pardon, repartit Sphérus, qui dans ce moment critique conserva sa présence d'esprit, il ne

s'agissait pas ici de grenades, mais de la possibilité qu'il y avait de prendre ces fruits artificiels pour des fruits véritables. Il y a entre *ce qui est* et ce qui *pourrait être* le même rapport qu'entre la reconnaissance de la vérité et la vraisemblance; tu vois que je n'avais besoin que d'un exemple pour rendre ma proposition sensible. » Telle est l'anecdote rapportée par Diogène de Laërte (9) dans les *Vies des Philosophes grecs.* Epictète en était certainement instruit, lorsqu'il recommanda d'être en garde contre l'illusion des sens, parce que la figure et l'extérieur d'une chose ne suffisent pas pour croire que ce que l'on voit est réellement ce qu'on croit voir. « Tu pourrais donc aussi dire, ajoute-t-il, qu'une pomme en cire a le goût et le parfum d'une pomme naturelle » (10). Athénée a amené la même histoire dans ses *Dialogues de table* (11), avec la seule différence qu'au lieu de grenades en cire, on sert des poulets imités de la même manière. Némé-

sius, un des pères de l'Eglise, qui a écrit un petit ouvrage de théologie sur les merveilles de Dieu, parle expressément des fruits en cire que l'on prenait pour des fruits naturels, et les cite comme exemple d'une illusion dont l'œil n'est pas responsable, mais que la faculté intuitive qui est en nous, doit apprécier. (12)

Il ne faut avoir qu'une idée superficielle de la peinture encaustique des anciens, et des différens mélanges de couleurs avec la cire, qui était la seule manière de peindre à l'époque la plus florissante des arts, pour être convaincu qu'on pouvait donner alors à une superficie en cire les couleurs les plus variées et les plus vives. Je suis persuadé qu'ils n'avaient besoin de mettre sur les fruits qu'ils imitaient de la nature ni vernis ni un autre enduit quelconque pour faire tenir la couleur, ce dont on ne peut pas se dispenser à présent, si on veut les préserver de la poussière et des taches. C'est ce qui

fait aussi que les fruits en cire que l'on fait de nos jours ont un luisant qui n'est pas dans la nature, qui détruit l'illusion, et que l'on doit regarder comme une imperfection (13). Cela n'arrivait certainement pas dans les ouvrages de ce genre que faisaient les anciens. Je m'en rapporte à un passage de l'historien Varron que Pline nous a conservé dans son Histoire naturelle. Varron raconte qu'il a connu à Rome un sculpteur (14) nommé Posis, qui savait imiter si parfaitement des poires et des raisins, que le plus habile connaisseur n'aurait pas su les distinguer à la vue d'avec des fruits naturels. Il est vrai qu'on pourrait m'objecter que Pline, dans ce passage, ne parle pas de modèles en cire, mais de la toreutique ou des ouvrages en argile; c'est du moins ce qui paraît, parce qu'il n'est question dans ce chapitre de ses ouvrages que d'objets de cette dernière espèce. Mais on connaît la manière peu soigneuse de ce compilateur, et comme il est invraisembla-

ble, par beaucoup de raisons, que l'on puisse faire avec de l'argile seule des fruits capables de produire une illusion pareille, je me permettrai de conjecturer que Varron, qui s'est servi du mot *plastes*, entendait parler non d'un potier, mais d'un modeleur en cire.

Je finirai cet article sur les fruits en cire, en rapportant ce que dit Lampridius dans la Vie d'Eliogabale. Ce monstre de voluptés (15) se donnait souvent le plaisir de faire souffrir à ses convives les tourmens de Tantale. Il leur faisait présenter des plats en cire qui représentaient parfaitement les mets qu'il mangeait lui-même en réalité. Ses convives étaient obligés, sous peine de mort, de faire bonne mine à mauvais jeu, de se laver les mains après chaque service, suivant l'usage de ce temps-là (où l'on ne se servait ni de couteaux, ni de fourchettes, et où l'on mangeait tout avec les doigts) et d'avaler un grand verre d'eau. On se rap-

pellera peut-être à cette occasion avoir vu, à des repas de cérémonie donnés de nos jours, des pâtés de carton qui remplaçaient fort bien, pour le coup d'œil, des pâtés véritables, mais qui ne faisaient pas le même effet pour l'appétit des convives. (16)

NOTES

DU SUPPLÉMENT A LA TROISIÈME SCÈNE.

(1) On n'a qu'à se rappeler qu'on employait la cire pour cacheter, pour la peinture encaustique, pour le vernis que l'on mettait sur les murs de marbre et sur les statues. Pline dit : *Cera pigmentis traditur ad innumeros mortalium usus*, XXI, 15, p. 49. *Voyez* sur le vernis fait avec de la cire, *Saggi sul ristabilimento dell' antica arte de' greci Pittori*, par Requeno, t. I, p. 317-31.

(2) *Modeleurs en cire.* On trouve dans Pollux (X, 189) et dans les *Commentaires de Hemsterhuys* (p. 1382), ce qui nous reste de plus intéressant sur cette classe d'artistes, que les Grecs nommaient κηροπλάθοι, et qui, chez les Romains, s'appelaient probablement *sigillarii*, *sigillariarii* (Fabretti, *Inscript.*). Ruhnkenius (*ad Tim. Glossar.*, p. 165-166, nouv. édit.) fournit à ce sujet les compilations les plus savantes. Anacréon parle d'un amour en cire, et c'est ce qui nous donne l'explication du tableau d'Herculanum représentant la marchande d'amours, sujet que l'on a si souvent imité (*Voy.* le *Fragment d'Eubule*, rapporté par Athénée, XIII, p. 562, C.). Le passage dans lequel Pline parle d'un singe (VIII, 54, p. 80) qui savait jouer à cette espèce de tric-trac que connaissaient les anciens,

est remarquable. Il y est dit que les figures dont on se servait au lieu de dames, étaient en cire : *Fictæ cera icones.* On avait souvent des portraits en cire dans sa chambre, comme on le voit d'après les épigrammes de Straton (*Epigr.* XXV, *Analect.*, t. II, p. 365).

(3) Lucien dit en parlant de lui-même : « Mon père crut reconnaître dans les jeux de mon enfance des dispositions à la sculpture ; car dès que mes instituteurs me laissaient libre, je grattais de la cire (M. Wieland a ajouté ces mots : *par-tout où j'en trouvais ;* mais ils ne sont pas dans le texte, et nous n'avons pas besoin d'y avoir recours, puisque l'idée de la tablette sur laquelle on écrivait se présente d'abord à l'imagination), et je faisais des bœufs, des chevaux, et Dieu me le pardonne, même des hommes. J'ai gagné à ce jeu-là plus d'un soufflet, que m'ont donné mes instituteurs. » C'est aussi de cette manière que l'on doit expliquer un passage *des nuages* d'Aristophanes (V. 878), où, en parlant des talens du jeune Philippides, il est dit qu'il sait faire des maisons.

(4) Ni Meursius dans sa *Græcia feriata*, s. v., ni Banier dans son *Essai sur le culte d'Adonis* (*Mémoires de Littérature*, t. III, p. 101 et *suiv.*), n'ont donné rien de précis sur la saison dans laquelle les Grecs célébraient la fête d'Adonis ; mais

un passage de Plutarque (dans la *Vie de Nicias*, p. 532, B) prouve que c'était au printemps, où l'on ne pouvait avoir de fruits mûrs. *Voyez* l'*Adonia de Groddeck*, dans ses *Essais sur l'antiquité*, 1er *Recueil*, Lemberg, 1800, p. 130.

(5) M. Dupuis (*Origine de tous les cultes*) indique les rapports qui semblent exister entre la fête de Noël et celle d'Adonis.

(6) *Idylles de Théocrite*, XV, 112.

(7) M. Valkenaer a écrit un commentaire très-savant sur ce morceau de Théocrite; mais on ne voit pas qu'il se soit aperçu de cette difficulté, p. 396.

(8) On trouve les passages des anciens relatifs à cet objet dans les *Commentateurs d'Hesychius*, t. I, col. 103, 3. *Voy.* aussi Wyttenbach sur Plutarque, *De Sera numinis vindicta*, p. 79.

(9) Diogène de Laërte (VII, 177) et les *Remarques de Casaubon* et de *Ménage*.

(10) Arrian., *Dissert.*, *Epictet.* IV, 5, t. I, p. 600, édit. Schweigh.

(11) *Athénée deipnosophist.*, VIII, 13, p. 354, E ou c 50; t. III, p. 307, édit. Schweigh. Ce passage est également remarquable en ce qu'il se rapporte à ce qui est dit dans ce Supplément.

Les cuisiniers, craignant que les plats ne se refroidissent pendant qu'on était occupé à parler, apprêtent le second service, la personne qui tenait la parole faisait apercevoir qu'elle avait appétit; on raconte là-dessus l'anecdote du philosophe Sphérus, et le maître de la maison ordonne ensuite que l'on apporte les plateaux en cire : καὶ ἡμῖν οὖν — καὶ τῶν κηρίνων τι (d'après la version probable de Schweighauser) περιενεχθήτω. Il y avait donc à ce repas un service de mets imités en cire.

(12) *Voyez* Ménage, *Diogène*, t. II, p. 337.

(13) C'est ce qu'on n'a pas encore pu éviter jusqu'à présent, même dans le cabinet de M. Sickler (dont il a déjà paru dix livraisons), malgré tout le soin qu'on y a porté.

(14) *M. Varro tradit Romæ sibi cognitum Posin nomine, a quo facta poma et uvas, ut non posses aspectu discernere a veris.* Plin., XXXV, 12, p. 45.

(15) *Lamprid. in Heligab.*, c. 25, *in Script.* H. A, t. I, p. 860.

(16) *Fleurs et feuilles en cire.* Un passage du *Livre des Songes d'Arthémidore*, I, 79, p. 67, prouve que les anciens avaient des fleurs et des feuilles en cire, et qu'ils en faisaient le même usage auquel on les emploie à présent. Il dit qu'un homme qui rêve à des couronnes de cire, est menacé de ma-

ladie ou de la mort. Le savant commentateur d'Arthémidore, M. Nicolas Rigault, entend par là des enchantemens (*in notis*, p. 41); et Paschalius (*De Coronis*, IV, 4, p. 216), adopte cette opinion, parce qu'en effet les anciens ont employé des figures de cire dans leurs opérations magiques; mais ils n'ont pensé ni l'un ni l'autre à ces fleurs et à ces feuilles de cire dont on fait dans plusieurs pays des couronnes pour les morts. Le dernier éditeur, M. Reiff, n'a rien dit dans ses remarques qui soit satisfaisant (t. II, p. 293). L'édition d'Aldini, où l'on trouve κήρινοι, au lieu de στέφανοι κρίνινοι, prouve que les anciens copistes se sont trompés dans ce passage.

QUATRIÈME SCÈNE.

Cruauté des dames romaines envers leurs esclaves. Carmion est chargée de nettoyer les ongles. Soins qu'avaient les femmes pour leurs doigts et leurs ongles. Latris laisse tomber l'étui du miroir.

Sabine n'était pas restée oisive pendant le temps qu'elle s'entretenait avec la marchande de fleurs, ou, pour mieux dire, elle avait su tenir en haleine une demi-douzaine d'esclaves qui l'entouraient. Nous l'avons laissée entre les mains de ses coiffeuses. Napé avait noué, à la satisfaction de sa maîtresse, la gance de cheveux sur le front, et avait terminé l'édifice léger d'une coiffure que Tertullien appelle avec raison des masses informes de frisures (1). Pendant tout ce travail, tous ces apprêts de toilette, il n'y avait encore eu ni coups d'épingle dans les bras ou au sein de Calamis, ni coups de fouet sur les épaules de la pauvre Psecas ou

de Latris; chose rare et qu'on devait regarder presque comme un miracle.

Un caprice cruel et sanguinaire était l'humeur habituelle des dames romaines pendant leur toilette. Accoutumées aux combats de gladiateurs et à ceux des animaux dans l'amphithéâtre, faites dès leur enfance à voir infliger aux esclaves des punitions sanglantes (2), elles se vengeaient sur les personnes qui les entouraient de toutes les contrariétés qu'elles éprouvaient, des désagrémens qu'elles pouvaient avoir essuyés la veille, de tout ce qui n'allait pas à leur volonté. Malheur à ces pauvres créatures, si le billet du matin qu'on attendait n'était pas arrivé au moment où on le desirait, si une intrigue galante éprouvait quelque obstacle, si un rendez-vous dans le temple d'Isis avait manqué (3), ou si le miroir faisait découvrir sur le visage de leur maîtresse de nouveaux boutons ou une altération, suite des excès auxquels elle se livrait! Les malheureuses es-

claves, auraient-elles eu l'adresse des graces et des heures, payaient de leur sang et de leurs larmes le chagrin et la mauvaise humeur de leur coupable despote : on obligeait ces esclaves à paraître entièrement nues jusqu'au sein pendant la toilette de leur maîtresse et toutes les fois qu'elles approchaient d'elle, pour être prêtes à recevoir les punitions qu'on voulait leur infliger (4), même des coups avec un fouet fait de fil d'archal garni au bout de nœuds ou de petites boules de métal (5). Tout ce qui, dans un moment d'impatience, se trouvait sous la main de leur maîtresse, devenait un instrument de punition. Les épingles que nous avons vues dans la seconde scène, et qui étaient longues de plusieurs pouces, servaient le plus souvent dans une circonstance pareille. Il était très-commun qu'une dame les enfonçât dans les bras ou dans le sein de ses coiffeuses, si elles avaient le malheur de lui déplaire. Aussi le maître dans l'art

d'aimer n'oublie-t-il pas de recommander aux femmes de n'être ni cruelles ni emportées envers leurs esclaves quand leur amant est présent à la toilette. (6)

« Quand tu es occupée à ta parure, tiens les hommes loin de toi; mais si tu veux te faire coiffer devant eux pour leur montrer comment tes beaux cheveux flottent sur tes épaules, garde-toi alors de témoigner de l'humeur! Si ta parure ne va pas à ton gré, ne détruis pas avec dépit ce qu'on fait tes femmes. Que ton esclave n'ait rien à craindre de tes ongles; je hais l'humeur sanguinaire qui lui perce le bras avec des épingles. Elle arrange alors ta tête en maudissant les cheveux sur lesquels a rejailli son sang. »

Le même poëte, en louant dans une de ses élégies la chevelure de Corinne, ajoute expressément comme une preuve de sa douceur et de sa bonté, que jamais le sang de la coiffeuse n'a coulé par des coups d'épingle qu'elle lui eût donnés.

« Tes cheveux sont souples et dociles; ils prennent toutes les formes, jamais ta coiffure n'a causé la moindre douleur à tes femmes; jamais l'épingle ni le peigne ne les ont déchirées; et l'esclave qui les arrange n'a jamais eu à souffrir. J'ai assisté souvent aux apprêts de ta parure, jamais je n'ai vu les bras de ta Cypassis blessés de coups d'épingle. » (7)

Souvent le miroir même volait à la tête de l'esclave tremblante dont il trahissait la négligence ou la maladresse. Martial décrit une scène pareille dans une épigramme à *Lalage*, nom sous lequel il s'adresse à une de ces furies : (8)

« Une seule mèche de cheveux, dans toute la coiffure, a échappé à l'épingle qui devait la tenir. Lalage jette le miroir à la tête de sa malheureuse esclave, la bat, lui arrache les cheveux, la jette à terre. Finis, Lalage, d'orner ta maudite chevelure; que la main d'une esclave ne touche plus ta tête; que le lésard noir passe sur tes che-

veux et en brûle la racine ; que le rasoir les coupe, et que ta tête devienne lisse comme un miroir. »

Ces malheureuses esclaves devaient encore regarder comme une grace que leur maîtresse les châtiât de sa main, dans un premier mouvement de colère. La punition était encore bien plus terrible si la dame ordonnait à une autre esclave, destinée à cet emploi odieux (9), d'infliger sur-le-champ à la coupable le châtiment que prescrivait son caprice. On saisissait alors sans pitié cette malheureuse femme ; on la suspendait par les cheveux au montant d'une porte ou à une colonne (10), et on la frappait sur le dos avec des courroies de cuir de bœuf (*taurea*) ou avec des cordes garnies de nœuds, jusqu'à ce que la dame s'écriât : *C'est assez* ou bien *va.* (11)

Juvénal nous a laissé dans une de ses satires la peinture d'une scène de ce genre à la toilette d'une femme : elle est d'une

expression et d'une force qui ne laisse pas le moindre doute sur la vérité de ce que dit le poëte : (12)

« Chez elle, elle ne suit que son caprice despotique; elle ordonne du même ton qu'aurait pris jadis un des tyrans de la Sicile. A-t-elle reçu un billet qui lui indique un tête à tête; veut-elle étaler tous ses charmes aux yeux de son amant dans les jardins de César ou dans un des bosquets ombrageux consacrés à Isis, elle appelle Psecas qui, nue jusqu'aux hanches et échevelée, arrive pour arranger la coiffure de sa maîtresse. « Cette boucle est trop haute », dit-elle, et Psecas est battue, parce que sa maîtresse à le teint échauffé. Est-ce donc la faute de Psecas, si le nez de sa despote est couvert de taches rouges? Une autre esclave tremble en tressant les cheveux; à côté d'elle est une vieille femme, jadis coiffeuse, et à présent reléguée dans la chambre des fileuses; quand elle a dit son avis, d'autres s'avançent pour donner aussi

leurs conseils suivant leur rang et leurs fonctions. Des juges assis sur leur tribunal ne seraient pas plus sérieux en rendant un jugement de mort; ils ne seraient pas plus attentifs que n'est cette femme en examinant la coiffure qui s'élève en étages sur sa tête. »

Cette scène est révoltante; mais peut-être ne la trouverons-nous pas invraisemblable, si nous pensons à ce que des voyageurs modernes et des témoins dignes de foi racontent des traitemens cruels que quelques dames du Nord font subir aux filles de leurs serfs (13) employées au service de leur personne, et à ce qu'on dit des châtimens que des femmes de colons américains font infliger à leurs négresses. D'après ce que nous avons vu jusqu'ici, nous pouvons juger que Sabine était femme à renouveler de pareilles scènes à sa toilette toutes les fois que le plus petit nuage troublait son humeur; et ce n'était peut-être qu'à la ruse de Cypassis, à ses attentions prévenantes et à

l'heureuse arrivée de la fleuriste Glycérion, que l'on devait attribuer la bonté qu'elle avait montrée aujourd'hui contre son ordinaire. Cependant je tremble toujours pour la pauvre Latris, qui tient encore le miroir, quoique les coiffeuses se retirent pour faire place à une autre petite troupe d'esclaves, et qui n'a point encore fini son service pénible. (14)

Sabine était obligée ce jour-là de se faire couper et polir les ongles chez elle, parce que la procession des chevaliers dans la voie Sacrée ne lui laissait pas le temps d'aller au bain, le lieu ordinaire où se faisait cette partie de la toilette. L'esclave chargée de cette opération, et qui, par son adresse, avait gagné les bontés de sa maîtresse, se nommait *Carmion* (15) : elle prend avec toute l'attention imaginable la main de Sabine, nettoie et polit les ongles, un doigt après l'autre, avec de petites pinces d'argent et un petit couteau (16), dont on se

servait alors au lieu de nos ciseaux d'aujourd'hui), et va passer ensuite aux ongles des pieds.

On doit se rappeler que, dans ce temps-là, une personne aisée qui voulait faire comme tout le monde, ne coupait jamais elle-même ses ongles, ni aux mains, ni aux pieds. Les gens qui n'avaient pas des esclaves pour leur rendre ce service, allaient au moins chez un barbier, qui leur coupait et nettoyait les ongles. Horace désigne, dans une de ses épîtres, comme une singularité marquante « qu'un crieur public allait dans la boutique d'un barbier, et se coupait lui-même les ongles avec un couteau. » (17)

Les dames de la première condition avaient des esclaves particulières que l'on faisait instruire dans cet art qui exigeait beaucoup d'adresse. Les femmes mettaient beaucoup de soins pour n'avoir point d'*envies* aux ongles (*paronychia*), point de petites verrues ou la moindre excroissance

(*reduviœ*) (18), et elles attachaient un grand prix à ces petits détails de la beauté et de la régularité. Ce n'est pas sans raison que l'Italien Jean Nevizano, dans un poëme latin connu d'une manière peu avantageuse, a mis de beaux doigts et de beaux ongles au nombre des trente beautés de la plus belle des mortelles, d'Hélène (19). Les Grecs et les Romains regardaient les doigts longs, déliés et dont le bout était arrondi d'une manière insensible, comme une condition expresse de la beauté, et trouvaient l'idéal d'une belle main dans Minerve (20), et celui de beaux doigts dans Diane (21). Les ongles réguliers, bien unis et couleur de chair, étaient absolument nécessaires pour qu'une main fût belle (22). Le maître dans l'art d'aimer n'oublie pas de donner là-dessus des instructions à ses disciples : « Qu'une belle accompagne ses paroles d'un geste moins marqué, si ses doigts sont trop gros ou ses ongles raboteux. » (23)

Le premier vers de ce passage indique la raison pour laquelle on soignait tant et les doigts et les ongles. On faisait alors en parlant beaucoup de gestes avec les mains, et cette habitude s'est conservée encore de nos jours en Italie et en Grèce; ces gestes étaient même soumis à des règles, et regardés comme une partie essentielle de l'art de la danse ou cheironomie (24). On pouvait s'entendre, sans parler, par le seul mouvement des doigts, et tout indiquer, sur-tout ce que nous exprimons par des nombres (25). Il fallait bien que des doigts, si éloquens et même si bavards, fussent beaux et qu'ils pussent plaire par leur jolie forme, attendu que, dans ce temps-là, on n'avait pas de gants pour en cacher les défauts (26). Cet usage qui veut à présent, par une idée outrée de parure, que de jolies mains soient cachées, même à table, et dans une salle de bal, était inconnu aux habitans du midi, et n'était point encore sorti des pays septen-

trionaux, où l'on s'enterrait sous des pelisses et des peaux d'animaux qui ressemblent à un travestissement. (27)

C'était pour cette raison que les anciens soignaient avec tant d'attention et leurs doigts et leurs ongles. C'est pour cela aussi qu'on portait des anneaux, qui ne furent employés dans l'Orient que comme un moyen d'empêcher les doigts de grossir (28); de là venaient aussi toutes les eaux, les poudres végétales et minérales, dont les recettes que donne Pline dans son Histoire naturelle, formeraient presque un livre à elles seules (29), et dont on se servait pour faire disparaître les inégalités et les excroissances des ongles. Toutes ces considérations nous font facilement comprendre pourquoi une dame romaine avait une esclave particulière qui n'était chargée que de cette partie de sa toilette. (30)

Carmion avait fini de couper les ongles des mains de sa maîtresse et les avait frottés

avec une éponge trempée dans du vinaigre (31) : elle allait commencer à arranger ceux des pieds (32), lorsque Sabine se rappelle d'avoir ouï dire, peu de jours auparavant, à un médecin juif, que l'on pouvait se délivrer d'une incommodité quelconque et la faire passer à une autre personne, en mêlant les rognures de ses ongles avec de la cire que l'on attachait ensuite à la porte d'une maison étrangère (33). Sabine avait remarqué depuis quelque temps et avec grand regret que son cou s'épaississait, et qu'on y voyait un commencement d'enflure; elle résolut sur-le-champ d'essayer ce moyen sympathique. Elle appela Latris qui n'avait rien à faire dans ce moment-là, et lui ordonna de ramasser soigneusement les rognures d'ongles qui étaient tombées par terre et de les mettre dans une petite boîte qui était devant elle sur la table de toilette.

La pauvre Latris, qui ne s'attendait point à cet ordre, et qui s'occupait dans ce mo-

ment des souvenirs de l'heureuse jeunesse qu'elle avait passée à Ephèse, fit un mouvement de frayeur au ton rude de sa maîtresse, et laissa tomber l'étui du miroir sur son pied. Heureusement que Carmion n'en avait pas encore approché le couteau; mais l'infortunée Latris eut cependant à essuyer un orage terrible :

Telle quand sous l'airain où frissonnent les flots,
Un avide sarment en petillant s'embrase,
L'onde frémit, s'agite et bondit dans son vase,
Et dans l'air exhalant des tourbillons fumeux,
S'enfle, monte et répand ses bouillons écumeux. (34)

Telle était Sabine : elle s'élance de son fauteuil en jetant un cri; et, sans se donner le temps d'appeler quelqu'un pour punir la coupable, elle se venge elle-même en la frappant, et la mordant comme eût fait une bête féroce (35). Heureusement que les armes les plus naturelles, ses ongles, étaient déjà coupées; mais quelques coups de poings (36) qu'elle donna sur le visage de

l'esclave lui firent sortir par le nez et par la bouche du sang qui se mêla avec le suc des pastilles que Sabine lui avait craché à la figure. Le tigre, lorsqu'il voit du sang en devient plus furieux, et certainement Sabine aurait meurtri de coups le sein de sa malheureuse esclave, si une scène plaisante qui s'offrit à ses yeux n'avait détourné sa colère.

NOTES

DE LA QUATRIÈME SCÈNE.

(1) ENORMITATES *sutilium et textilium capillamentorum.* Tertull., *De Cultu feminar.*, cap. 7, t. III, p. 59, édit. Semleri. *Voy.* Nicolaï *sur l'usage des cheveux faux et des perruques*, p. 64, et les *Commentaires de Muller* (*De Genio ævi Theodosiani*, *pars* I, p. 108), qui cite d'autres passages des Pères de l'Eglise. On trouve plusieurs modèles de ces coiffures dans l'*Esthétique de la toilette*, publiée à Leipzig en 1804, par MM. Muller et Baumgartner, *fig.* 26 et *suiv.*

(2) *Correcteur.* Dans les maisons où il y avait beaucoup d'esclaves, quelques-uns d'entre eux, nommés *Lorarii*, n'avaient pas d'autre service que celui d'infliger les châtimens prescrits par leurs maîtres (Pignori, *De Servis*, p. 5 et *suiv.*). Quelques dames romaines faisaient même appeler pour ces exécutions (si Juvénal n'exagère pas leur cruauté, VII, 480) les correcteurs publics, compris sous la dénomination de *Carnifices*, et qui battaient de verges avant l'exécution les criminels condamnés à mort (*virgarum sævitia.* Voy. Heyne, *in Opusculis*, vol. III, p. 189 et *suiv.*); et alors elles les payaient à l'année (*annua*). Dans Pétrone (c. 132) la dame en colère fait faire cette exécution par ses *cubicularii* (valets de chambre).

(3) Pétrone, c. 132, p. 627; Burmann. *Ejicitur Proselene, Chrysis vapulat, totaque familia tristis inter se mussat, quæritque, quis dominæ hilaritatem confuderit.* Barth (dans ses *Adversariis*, V. 8) donne les commentaires les plus satisfaisans sur ce passage.

(4) *Ponunt cosmetæ tunicas*, Juven., VII, 475. On a des exemples que la volupté la plus effrénée peut s'allier avec une humeur sanguinaire.

(5) Ce sont ces terribles μάστιγες ἀστραγαλωταὶ, dont parle Hemsterhuis sur *Pollux*, X, 54, p. 1210, que l'on voit sur le monument d'un prêtre de Cybèle et que l'on trouve avec peu de changement dans le *Recueil de M. de Caylus*, t. VII, p. 57, 4. Ce dernier est représenté au bas de la gravure qui précède la quatrième Scène.

(6) Ovide, *Art d'aimer*, III, 235-243.

(7) Ovide, *Elégies*, I, 14, 13-18.

Nec unquam
Brachia derepta saucia fecit acu.

(8) *Epigrammes de Martial*, II, 66.

(9) C'est de ces esclaves que les poëtes latins ont emprunté l'idée de leurs euménides ou furies qui s'emparaient des coupables au moment où ils quittaient le tribunal de Minos. *Voyez* le *masque des furies dans les tragédies et dans les monumens de*

l'antiquité, Weimar, 1800, p. 52-56. Ceci aide aussi à comprendre un passage de Properce (IV, 11, 22). Les deux esclaves (le Chagrin et la Tristesse) à qui Psyché est livrée pour être battue (Apulée, *Métam.*, VI, p. 115, édit. Pric.), appartiennent à la même classe. Vénus, dans ce passage d'Apulée, montre le même emportement qu'on pourrait attendre de la dame romaine la plus capricieuse. Les anciens avaient sans doute des monumens de l'art dans lesquels Vénus était représentée dans sa fureur contre Psyché ; la statue de Psyché poursuivie par cette déesse (au palais Borghèse), appartenait probablement à un groupe de ce genre (*Descrizione della villa Pinciana*, par M. Visconti, *Stanza* III, *tav.* 4). La gravure de la quatrième Scène est une esquisse de cette statue.

(10) Properce, IV, 7, 4. *Lalage tortis suspensa capillis.*

(11) — *Donec lassis cœdentibus Exi*
Intonet horrendum, jam cognitione peracta.
Juvénal, VI, 484.

(12) Juvénal, VI, 485-500.

(13) *Voy.* la nouvelle édition de Merkel, p. 169-173. Un homme qui est d'ailleurs raisonnable répond aussi : *Ce n'est que la fille d'un serf.*

(14) Il y a encore de nos jours des dames qui

semblent avoir du plaisir à faire tenir leurs femmes de chambre debout devant elles, dans les positions les plus fatigantes. On se rappelle qu'une femme très-connue par ses ouvrages, avait l'habitude d'écrire pendant la nuit, et qu'elle faisait tenir son écritoire par une malheureuse fille, qui était obligée de rester immobile dans cette position, même quand sa maîtresse s'endormait.

(15) Carmion, et non Charmion, comme on le voit dans plusieurs éditions, était le nom de l'esclave fidèle de Cléopâtre (*Voyez* Plutarque, *in vita Antonii*, c. 85, t. VI, 159). Hutt. et Galenus (*Theriac.* I, t. II, p. 460, édit. Basil.) disent expressément qu'elle était ἀποτέμνουσα τὰς ὑπερoχὰς τῶν ὀνύχων εὐφυῶς. *Voy.* Bernard sur *Thomas Magister*, p. 195.

(16) *Forceps* ou *forfex*. Les anciens se servaient de couteaux dans toutes les choses pour lesquelles nous employons des ciseaux. Les critiques ne sont point encore d'accord si le mot *forfex*, *forficula* (que nous traduisons par celui de *ciseaux*, d'après l'autorité de Servius), n'est pas une simple différence de prononciation du mot originaire *forceps*, *forcipula*. Plus les manuscrits sont vieux, et plus on trouve le vieux mot *forceps*, au lieu du mot moderne *forfex* (*Voyez* Heinse sur *les Métamorphoses d'Ovide*, VI, 555, et Oudendorp sur *Suétone*, p. 292). Je pense d'après cela que toutes les

fois qu'on rencontre les mots *forfex* et *forficula*, on doit le traduire par *pinces* ou *tenailles*. Les anciens donnaient aussi le nom de *forfex* au pélican, instrument avec lequel on arrache les dents. On comprend d'après cette explication combien l'idée de mettre des ciseaux dans la main de l'une des parques est contraire aux usages de l'antiquité : c'est une faute de costume bien commune, même dans des gravures et des tableaux très-soignés d'ailleurs. L'anecdote de Porcia, femme de Brutus, prouve aussi que l'on se servait d'un couteau pour se couper les ongles. *Voy.* Plutarque, *in vitâ Bruti*, c. 31, t. VI, p. 237, et *Valère-Maxime*, III, 2, 15.

(17) *Cultello proprios purgantem leniter ungues.* Horace, *Epist.* I, 7, 52; Ferrari, *Elect.* I, 7.

(18) *Voy.* Fœsius, *Œcon.*; Hippocrate, p. 489, pour les mots cités.

(19) Les *Sylvæ nuptiales* de ce jurisconsulte de Turin, qui vivait dans le seizième siècle, contiennent entre autres poëmes d'un genre un peu trop libre, ce protocole de la beauté, qui a été traduit dans des ouvrages qui passent les bornes de la décence.

(20) *Voyez* ce qu'en dit Ruffin (dans les *Analectes*, t. II, p. 394; XVII, p. 396, XXVI) sur la belle main de Minerve, et le passage d'un vieux

poëte, cité par Junius, pour ce qui regarde les beaux doigts de Diane.

(21) *Voyez* Passerat sur *Properce*, II, 2, 5. Selon Lucien, « des jointures bien arrondies et des doigts effilés étaient nécessaires à une belle main. » C'est aussi ce que dit Philostrate dans le portrait de la belle Critheis (*Icon.* II, 8, p. 823) ἁπαλοὶ οἱ δάκτυλοι καὶ εὐμικεῖς καὶ λευκοί. On trouve les autres passages dans Junius, *De Picturâ veterum* III, 9, p. 262.

(22) *Les ongles.* Les ongles de Cynthie dont l'amoureux Properce desirait avoir des marques sur le visage (III, 8, 6), étaient sans doute beaux. Horace se plaint que Barine, cette coquette si cruelle, était toujours aussi belle qu'auparavant, malgré ses nombreux parjures, *si fieres vel uno turpior ungui.* On regardait de beaux ongles comme un des principaux attraits d'une belle femme. La carnation éclatante que Philostrate loue dans la beauté de Pâris (*Heroïcis*, c. 15, p. 725, éd. Oléar.) fit donner à l'onyx, pierre précieuse, ce nom, qui signifie *ongle*, et l'on eut égard en cela moins à la couleur qu'au luisant. C'est du moins mon opinion sur cette dénomination qui divise encore les archéologues modernes. *Voyez* M. Millin, *Introduction à l'étude des pierres gravées*, p. 16; les *Recherches de M. Kœhler sur la cornaline, l'onyx et la sardoine des anciens*, p. 71-76; et sa *Réponse*

aux objections de M. Bruckmann, p. 97 et *suiv.*; Leipzig, 1802.

(23) Ovide, *Art d'aimer*, III, 275 (I, 521):

Exiguo signet gestu, quodcunque loquetur,
Cui digiti pingues, cui scaber ungnis erit.

(24) Lesbonax de Mitylène appelait un danseur un artiste qui travaille des mains. *Voyez* Lucien, *De Saltatione*, 69, t. II, p. 305. Meursius, dans son *Orchestra*, s. v. χειρονομία, Rigault, dans ses *Notes sur Arthémidore*, p. 37, ont fait là-dessus des recherches intéressantes; et Saumaise (sur les *Script. H. A.*, t. II) a écrit un Commentaire rempli de détails sur le même sujet. L'antiquité est une grande école pour l'art théâtral, que presque personne ne connaît, comme le remarque l'abbé Requenno dans l'ouvrage intitulé : *Scoperta della chironomia, ossia dell' arte di gestire con le mani;* Parma, 1797, pars II, c. 7, p. 118 et *seq.*

(25) *Signes avec les doigts.* Cet art, entièrement perdu pour nous, et que Cicéron (*Orat.*, c. 18) appelle *argutiæ digitorum*, est encore en usage dans les harems de l'Orient entre les sourds et muets, et parmi les femmes qui y sont enfermées. Les dames de l'antiquité entendaient parfaitement ce langage des doigts, à ce que disent les poëtes érotiques dans plusieurs passages, dont quelques-uns cependant que l'on croit relatifs à ces signes (par exemple Properce, III, 6, 26; Ovid., *Heroid.*,

XVII, 75; *Amor.* I, 4, 17; *Ar. am.* I, 137), se rapportent à l'usage que l'on avait d'écrire sur des tables avec du vin; mais il y avait un langage particulier avec la *manus loquax*, comme l'appelle Pétrone dans les *Fragmens*, p. 669. Les citations d'Erhard sur ce sujet, méritent d'être lues. M. Rigault cite d'autres passages sur cet objet (*Commentaires sur Arthémidore*, t. II, p. 57, édit. Reiffii). C'est la *mollis digitorum gesticulatio* que Suétone remarque dans Tibère (c. 68), et ces *digiti vocem gubernantes* de la belle femme dont parle Pétrone. Burmann (p. 605) a fait aussi des recherches là-dessus.

(26) Les acteurs tragiques seuls portaient des espèces de gants. *Voyez* les *masques de furies des anciens*, p. 20 et *suiv.*

(27) Les noms de *guante*, *guanto* (gant), viennent du mot *hand* (main), des langues du Nord. Dans le moyen âge on fit de ce mot celui de *wanti*, *wantos*. Voyez Ménage, *Dictionn. étymol.*, p. 346.

(28) Dans l'Orient, d'où est venu certainement l'usage des anneaux ou bagues, une petite main est regardée encore aujourd'hui comme indispensable pour constituer la beauté. « Les mains des Indous, dit M. Hodges dans son *Voyage aux Indes orientales*, sont d'une forme delicate, et ressemblent à celles d'une femme; c'est pour cette raison

que la poignée des sabres indiens est ordinairement trop petite pour le poignet des Européens.

(29) Pline (XXX, 12, p. 37) fait une distinction entre les envies (*pterygia, paronychia, reduviæ*), et l'on peut mettre dans la même classe les fentes des ongles (*cissura*), dont parle Sénèque (*Quæst. nat.*, VI, 2, p. 904, édit. Lips.), et les ongles raboteux, *scabritia unguium* (XXIV, 3). On employait contre ces petites irrégularités la plante nommée *arroche* (*halimus latifolius* de Linn.) (XX, 24, p. 80). Nonus donne encore d'autres recettes dans son *Epitome*, c. 229, p. 212 et *suiv.*

(30) *Soins pour les ongles.* Ces soins nous fournissent une occasion d'admirer la richesse de la langue grecque pour exprimer toutes les parties de l'ongle, comme nous l'apprend Pollux (II, 145, 146). C'étaient sans doute les termes techniques dont se servaient les barbiers, qui faisaient des dissertations trés-savantes, tantôt sur la racine des ongles, ῥιζόνυχες, tantôt sur le bout des ongles, ἀκρωνύχια (et non ἀκρονοχια *voy.* Suidas, ἀκρόνυξ), sur les νεφίλια et les γωνίαι. Les Grecques modernes et presque toutes les femmes dans le Levant, peignent leurs ongles des mains et ceux des pieds en rouge ou en couleur d'orange, en les frottant avec de l'orpin, et ressemblent ainsi à autant d'aurores aux doigts de rose (*Voy.* Sonnini, *Voyage dans la haute et basse Egypte*, t. I, p. 292). Il n'y a pas

très-loin de cette recherche jusqu'à la mode des femmes de la partie la plus orientale de l'Asie, qui cherchent à avoir des ongles très-longs (dans le royaume de Siam les danseuses mettent au bout de leurs doigts des ongles postiches en cuivre jaune). C'est d'après la différence des climats que l'on devrait juger les modes des différens pays; mais il nous manque encore une histoire de la mode, faite d'après ce système. M. Arnd en a donné une esquisse dans son *second cadeau pour la toilette*, Leipzig, 1806, Voss.

(31) *Faex aceti ungues scabros aufert*, Pline, XXIII, 2, p. 32.

(32) On doit se rappeler que les ongles des pieds, même des femmes les plus élégantes, étaient toujours à découvert, parce que les semelles n'étaient attachées au-dessus du pied que par de simples cordons (*ansulæ*, γλῶττα ι), dont un passait entre l'orteil et les autres doigts, et qu'on n'avait pas encore pensé à avoir des bas. La même opération que Carmion allait entreprendre aux ongles des pieds de sa maîtresse, se faisait dans la salle à manger de Trimalcion, où de jeunes esclaves coupaient les ongles des pieds aux convives qui étaient couchés autour de la table. *Pueris alexandrinis paronychia ingenti subtilitate tollentibus*. Petron., c. 31, p. 120.

(33) *Cures sympathiques*. Pline (XXVIII, 7, p. 23) parle de cette cure sympathique avec les rognures

d'ongles seulement pour les fièvres tierces et quartes ; mais on doit supposer que la superstition les employait pour d'autres maux, et on en faisait un grand usage dans toutes les opérations de sorcellerie. Il n'était pas permis, par exemple, de faire couper ses ongles un jour de fête (Pline, XXVIII, 2, p. 5 ; Ovide, *Fast.* VI, 230). Il est remarquable que dans les fameux aphorismes de Pythagore on trouve cette maxime : « Il ne faut pas faire d'ordures sur des rognures d'ongles ou de cheveux », ἀπονυχίσμασι καὶ κουραῖς μὴ ἐπουρεῖν. Diog. Laërt., VIII, 17.

(34) Virgile, *Enéid.*, l. VII, trad. de M. Delille.

(35) *Cruauté envers les esclaves.* Sénèque cite les exemples les plus révoltans sur la manière dont les maîtres maltraitaient leurs esclaves dans un premier mouvement de colère. On n'a qu'à lire, par exemple, la quarante-septième lettre (*Voyez* Burigny, sur les *Esclaves romains*, dans les *Mémoires de l'Académie des inscriptions*, t. XXXV, p. 350). Un des passages anciens les plus remarquables sur ce sujet, se trouve dans l'ouvrage philosophique de Galenus *sur la connaissance des passions et le moyen de s'en guérir* (*Opp.*, t. I, p. 354, édit. Basil.). Il raconte que l'on voyait des hommes qui dans leur colère tombaient sur leurs esclaves avec les dents, les pieds, les mains, que souvent d'un coup de poing il leur faisaient sortir les yeux de la tête, ou

les leur crevaient avec un poinçon, comme fit l'empereur Adrien à un de ses esclaves favoris, qui lui redemanda le sien. Galenus raconte dans le même endroit de ses œuvres, que sa mère était très-méchante, que souvent elle mordait ses esclaves, et qu'elle se disputait continuellement avec son mari, ὀργιλοτάτην, ὡς δάκνειν ἐνίοτε τὰς θεραπαίνας, p. 357, 51. Saint Jean-Chrysostôme parle dans ses Homélies (vol. XI, p. 112, E 113, édit. Montfauc.) d'une furie domestique de ce genre. « Les passans dit-il, entendent les emportemens de cette femme et les hurlemens de ses esclaves : elle les fait déshabiller, les attache aux pieds de son sofa, et leur donne elle-même des coups de fouet. » Ces malheureuses filles, après avoir été battues impitoyablement, devaient montrer à tout le monde leur dos couvert de sang, lorsqu'elles accompagnaient leur maîtresse au bain. *Voy.* Muller, *Commentatio historica de genio, moribus et luxu ævi Theodosiani*, part. I, p. 107, Havniæ, 1797.

(36) On avait même trouvé un raffinement de cruauté dans la manière de donner des soufflets aux esclaves ; on les frappait à poing fermé. Les Grecs appelaient les jointures des doigts et cette espèce de coups κόνδυλος ; de là venait l'expression : « Faire l'empreinte de ses poings sur quelqu'un, ἐνβρίθειν κονδύλους. » *Voyez* Hemsterhuys sur le *Prométhée de Lucien*, c. 10, p. 195. Mais on regardait cette manière de frapper quelqu'un comme très-

injurieuse, et on ne s'en servait que contre des esclaves (*Voyez* J. Tollius, *sur Longin*, 5, 43, p. 232). Une des comédies d'Anaxandrides est intitulée l'*Outrage ou le Poing*, Ὕβρις ἢ κόνδυλος. Les Romains, quiavaient emprunté cet usage des combats du pugilat et du ceste, donnaient à ces coups le nom de *colaphi*. Sénèque (*De Constantiâ sapientis*, c. 1, t. 1, p. 387, Ruhk.) dit qu'il y avait des esclaves capables de sentimens d'honneur qui préféraient d'être battus de verges, plutôt que de recevoir des coups aussi avilissans : *Invenies servum, qui flagellis quam colaphis cædi malit.* L'esclave à qui son maître voulait donner un coup sur le visage, devait gonfler sa joue et la présenter lui-même, afin que le soufflet fût mieux appliqué; c'est ce qu'on appelait *os præbere*. *Voy.* Burmann sur *Pétrone*, c. 44, p. 205.

CINQUIÈME SCÈNE.

Le déjeûner. Les pages servent du vin chaud et des figues. Zénothémis, le philosophe de la maison. La petite chienne de Sabine fait des petits. Epigrammes sur de petits chiens. Lecture de romans.

Deux pages aux cheveux blonds, les plus beaux que le riche Sabinus eût à son service (1), vêtus du lin d'Egypte le plus fin, et dont l'habillement était retroussé avec grace (2), apportèrent le déjeûner de leur maîtresse plus tôt qu'elle ne le demandait ordinairement. L'heure habituelle du déjeûner était fixée avant d'aller au bain (3); mais comme Sabine devait sortir ce jour-là plus tôt que de coutume pour assister à la revue des chevaliers, elle avait été obligée de changer l'ordre de sa journée, et le maître d'hôtel avait été averti de la faire servir pendant la toilette. L'un des pages portait une bouilloire (4) d'argent d'où sortait la vapeur de l'eau bouillante, dont on entendait le frémissement. L'autre page tenait une corbeille à jour, faite de

petites baguettes d'argent mat, et d'autres d'argent poli entrelacées les unes dans les autres (5). Cette corbeille contenait huit belles figues, de celles que l'on préférait alors pour leur rougeur et leur fraîcheur (6), posées proprement sur des feuilles de vigne. Le même page portait de l'autre main, sur un plateau de bois de citronnier d'Afrique veiné (7), un petit vase de Murrhinite (8) avec du vin vieux de Chio (9), et deux petites coupes d'argent (10) : dans l'une on mettait l'eau bouillante, et dans l'autre le vin que Sabine buvait chaud après avoir mangé des figues ; car elle suivait exactement, même pour son déjeûner, l'ordonnance de son jeune médecin grec, Archigènes (11), fidèle partisan (du moins sur cet article) d'Héraclide de Tarente, qui recommande expressément l'usage du vin chaud (12) avec les figues.

Mais l'arrivée des deux pages n'aurait pas épargné de mauvais traitemens à la pauvre

Latris, si le stoïcien Zénothémis, le philosophe de la maison, n'était entré en même temps dans la chambre de Sabine, avec l'accoutrement le plus ridicule. Que l'on se représente un homme qui n'était plus jeune, chauve, avec une énorme barbe crépue qui lui descendait jusqu'à la ceinture, et que des ciseaux de tondeurs auraient à peine pu entamer, n'ayant sur le corps que la mince garderobe d'un philosophe, un manteau grec et une chemise de laine sans manches, qui arrivait à peine aux genoux, montrant à découvert ses jambes velues et écailleuses, et ses pieds, auxquels étaient attachés des morceaux de planche au lieu de semelle (13); enfin un philosophe en barbe et en manteau, comme il y en avait alors par centaines à Rome et à la suite des gens riches (14), et qui étaient regardés comme nécessaires dans une maison considérable, de là même manière qu'il y avait autrefois un capucin (15) chez chaque ma-

gnat polonais, et un *abbate di casa* chez les Italiens. Ce disciple respectable de Zénon arrive hors d'haleine, et dans son empressement apporte à Sabine toute la gentille petite famille que vient de mettre au jour Myrrhina, la petite chienne maltaise (16), qu'il tient dans le pan de son manteau; et il surprend la dame par l'agréable nouvelle que la douce, la bonne, l'aimable, l'intelligente Myrrhina, qui n'aboie qu'aux ennemis et au mari de sa maîtresse, a été heureusement délivrée la nuit passée, et sur ce même manteau, de trois charmans petits chiens qui sont des Amours, tels que Praxitèle ou Myron n'auraient jamais pu en faire de plus beaux en marbre ou en bronze. Il n'y avait en effet rien de plus plaisant que de voir la petite maman enveloppée d'un lange vert (17), montrant son petit museau à travers le vieux manteau du sage Zénothémis, faisant entendre sa voix glapissante, et léchant tantôt ses petits, tantôt la barbe

du philosophe, où elle trouvait encore des restes du souper de la veille. (18)

Cette scène paraîtra moins étonnante quand nous serons instruits de ce que contient le journal secret de Sabine, où nous trouverons sur ce point l'explication la plus satisfaisante. Sabine n'était arrivée que depuis deux jours de la Campanie, où elle avait une maison, et elle avait reconduit à Rome son philosophe Zénothémis, qui était toujours à sa suite. Mais avant le départ, notre homme s'était trouvé dans le plus terrible embarras : au lieu d'être commodément assis dans le char de madame, il avait été obligé de céder sa place au cousin Saturnin et de se contenter d'un cabriolet gaulois (19) à deux roues, qu'il partageait avec le nain (20) hideux de Sabine, et encore n'était-ce pas là le pire. Sabine le fit appeler avant de monter dans son char : « Mon cher Zénothémis, lui dit-elle, j'ai une grande grace à te demander. Tu pourrais me faire un grand plaisir : c'est

beaucoup exiger de toi; mais je sais que tu ne me refuses rien, et que tu n'aimes pas à te faire prier long-temps. » Zénothémis n'avait pas autre chose à répondre que : « Madame n'a qu'à ordonner. » — « Je ne te ferais pas cette prière, continua Sabine en relevant son voile avec grace pour paraître dans toute sa beauté, comme quand la Lune sort plus belle de derrière les nuages qui la couvrent (22), je ne te ferais pas cette prière, si je ne savais pas que tu as un cœur excellent et que tu es un homme sur les soins et la sensibilité naturelle de qui je puis compter. Aurais-tu la bonté de prendre Myrrhina avec toi dans ton char, et d'avoir soin qu'il ne lui manque rien? La pauvre petite bête est pleine, et elle est bientôt arrivée à son terme. Je ne puis la confier à mes gens, ils ne pensent pas même à moi en voyage; que deviendrait ce charmant petit animal? Tu me rendras un vrai service, si tu veux t'en charger. Je serais inconso-

lable s'il lui arrivait quelque accident. Oui, mon cher Zénothémis! je vois déjà dans tes yeux que tu m'accordes ma demande, et cette petite bête le mérite par ses attentions pour toi, et son silence quand elle te voit. Tu sais comme elle a été tranquille, avant-hier encore, lorsque j'étais au bain, que tu me lisais un passage touchant sur la vanité des choses de ce monde, et que tu prouvais avec une éloquence si persuasive que notre corps périssable n'est qu'un cadavre animé, qu'un étui de peau? (23) » Zénothémis pouvait-il faire autrement que de promettre tout ce que désirait Sabine, qui avait pris un ton si touchant, et lui avait rappelé une des situations les plus intéressantes de son séjour à la campagne. La chienne, bien empaquetée, fut donc placée sur les genoux de Zénothémis. Ce groupe du philosophe à longue barbe, tenant cette jolie petite chienne dans son manteau, et à côté de lui le nain avec une énorme tête, était si plai-

sant, que tout le long de la voie Appienne, chaque voiturier, chaque voyageur à pied ou à cheval qui passait près d'eux, s'arrêtait pour éclater de rire. Arrivée à la maison, Sabine envoya sa confidente Clio pour prier Zénothémis de garder Myrrhina jusqu'à ce qu'elle eût fait ses petits, puisqu'elle s'était si bien habituée à lui, et lui faire dire qu'on aurait soin qu'elle ne manquât ni de foie d'oie (24), ni de gâteaux de Sésame. Sabine savait que tout en parlant de vertu, malgré ses déclamations contre les mets délicats et les jouissances périssables de la bonne chère, le philosophe ne méprisait pas cependant les bons morceaux (elle avait fort bien remarqué que dans le dernier repas qu'elle avait donné, il cachait beaucoup de choses dans la serviette de l'esclave qui était à ses pieds (25)), et qu'il ne pourrait pas résister à la tentation de partager amicalement la portion de la petite chienne. En effet, Zénothémis fut pris à l'hameçon, eut sa part

des peines de l'accouchement et des restaurans destinés à Myrrhina, et vint présenter à la dame ce que la nuit précédente avait produit. (26)

La tête de Méduse la plus furieuse se serait déridée à cet aspect (27), et aurait imposé silence aux sifflemens des cent serpens qui forment sa coiffure. Sabine fut obligée de sourire malgré elle, et de souffrir les éclats immodérés de ses esclaves : « Je te donne la plus belle de ces figues (28), mon cher Zénothémis, à toi dont le talent poétique nous est si bien connu, si tu nous improvises tout de suite des vers grecs sur cet heureux événement », s'écria Sabine en voyant le philosophe arrivé déjà au milieu du cercle des esclaves, et en prenant dans la corbeille la plus belle figue, qu'elle tenait élevée. Zénothémis qui, outre son métier de philosophe stoïcien, avait encore, comme presque tous ses industrieux compatriotes, une douzaine d'autres petits talens (29), répondit aussitôt

au défi par l'épigramme suivante, que, par un hasard dont il nous est impossible de rendre compte, nous trouvons dans le nombre de celles d'un certain Addæus. (30)

« Lorsque la gentille Myrrhina fut sur le point d'accoucher, Diane vint à son secours pour appaiser ses douleurs. Elle n'accourt pas seulement aux cris des femmes; elle assiste aussi les mères des chiens que la déesse de la chasse doit protéger. »

« Clio! que t'a dit Carmion à l'oreille, qui te fait rire si fort? » demanda Sabine. Clio, qui avait de l'humeur contre Zénothémis, parce que peu de jours auparavant il avait brisé par sa lourde maladresse un beau vase que Sabine avait reçu d'un de ses adorateurs pendant son séjour aux bains de Bayes, et qu'elle avait recommandé de conserver avec tout le soin qu'on doit avoir d'une déclaration d'amour aussi fragile (31), Clio dit tout de suite, et d'un ton très-hardi: « Carmion me demandait depuis quand notre

stoïcien était devenu un cynique » (*cynique*, en grec, signifie *philosophe à la manière des chiens.*) (32)

« Pour te punir, Carmion, donne-moi tout de suite le portrait d'Issus (33), le petit mari de ma Myrrhina; regarde si les petits lui ressemblent, et s'il faut lui faire des complimens sur la fidélité de son épouse. Toi, Clio, pendant que Zénothémis et moi prendrons du vin chaud (elle fit signe aux pages de remplir les deux coupes), tu nous liras la jolie parodie du *Moineau de Catulle*, que Saturnin m'a donnée hier en l'honneur de mon cher Issus. N'oublie pas ce que je t'ai dit, de faire écrire ces vers en lettres d'or, et de les placer sous le portrait. Clio cracha trois fois, suivant l'usage constant des chanteurs et des lecteurs, tira de sa ceinture (34) une petite tablette d'ivoire recouverte en pourpre, et lut des vers dont les amateurs pourront trouver un double dans Martial (35) et dont voici la traduction :

« Issus, plus folâtre que le moineau de Catulle ; Issus, doux comme le baiser de la colombe ; Issus, plus flatteur qu'un petit maître ; Issus, plus précieux que la perle du Gange, semble parler dès qu'il élève la voix. Il partage fidèlement la joie et les chagrins de sa maîtresse. Il dort sur ses épaules et sur son sein. Si un besoin le presse, il ne salit cependant pas les vêtemens de sa maîtresse ; il l'éveille doucement avec sa patte gentille, prie qu'on le descende du lit. Comme le cœur de ce chien est fidèle à sa bien aimée Myrrhina ! Pour que l'Achéron ne nous l'enlève pas tout entier, un second Apelles a fait de lui un portrait parlant. Issus est si bien peint sur ce tableau, qu'il ne peut pas se ressembler davantage à lui-même. Si tu mets Issus à côté de la peinture, tous les deux te paraissent vivans, ou tu dois les prendre tous les deux pour des tableaux. »

Cette lecture manqua d'être interrom-

pue par de nouveaux éclats de rire. Sabine avait fait signe à Cypassis de prendre Myrrhina et ses petits des mains de Zénothémis. Cette espiègle, sous prétexte de débarrasser Myrrhina, trouva l'occasion favorable pour saisir la barbe du philosophe et la tirer de toutes ses forces (36), en faisant semblant de lui envoyer des baisers, tantôt d'une main, tantôt de l'autre (37), en signe de respect, mais dans le fait pour se moquer de lui. Le plus plaisant dans cette scène était un perroquet qui avait été pendant tout le temps tranquille et muet dans sa cage ornée d'or, d'ivoire et d'argent (38), et qui se mit à crier tout à coup : Que c'est beau! que c'est beau (39)! Il ne cessait de répéter ces mots, comme s'il eût su que ce qu'il disait s'appliquait fort bien à la circonstance.

Sabine fronça les sourcils, et ce seul mouvement mit fin à cette scène peu agréable pour le philosophe. La petite Myrrhina

fut placée dans sa corbeille ordinaire, sur un coussin de filet rempli de plumes de différentes couleurs (40), et on lui donna pour étancher sa soif du lait d'ânesse qui restait de celui qu'on avait employé à la toilette de sa maîtresse, et qu'on avait mis dans un vase d'argent posé sur une console. (41)

« Le libraire Tryphon (42) a-t-il enfin des copies du *Miroir à Laïs*, par Aristippe (43), mon cher Zénothémis? » demanda Sabine. Comme le stoïcien ne pouvait donner une réponse satisfaisante, parce qu'il n'était pas sorti la veille, pour ne pas quitter Myrrhina; Sabine, qui attendait cette copie avec la plus grande impatience, le pria de prendre là-dessus toutes les informations possibles.

« Informe-toi aussi, lui cria-t-elle, au moment qu'il sortait et qu'il allait fermer la draperie de la porte (44), s'il n'a pas paru de nouvelles Fables milésiennes (45). Tuccia m'a parlé à Bayes d'une nouvelle produc-

tion d'un certain Xénophon d'Ephèse, dont le titre est, je crois : *Amours d'Anthias et d'Habrocome* (46). Tu m'obligerais beaucoup si tu pouvais me l'apporter tout de suite. » Sabine s'était aperçue que Zénothémis avait de l'aversion pour le léger Aristippe, et qu'il avait murmuré entre ses dents les mots de *vaurien* et de *fainéant*. Pour l'en punir, elle lui donna la commission d'aller chercher des Fables milésiennes, et de les choisir de son goût à *elle*, qui n'était pas ce qu'il y avait de plus décent. C'était ordinairement Clio qui avait l'emploi d'aller dans les magasins de libraires, d'où elle rapportait ce qu'il y avait de plus gaillard et de plus graveleux, et où, la veille encore, elle avait acheté une nouvelle édition de la *Mataotechnie* (47), ornée de figures en couleurs. — Pauvre Zénothémis! qu'auraient dit tes glorieux prédécesseurs Zénon et Cléanthe, s'ils avaient vu un de leurs enfans dégénérés qui, malgré

sa barbe et son manteau, faisait le métier d'une femme de chambre, ou du complaisant d'une dame galante? Ta peau aurait été vendue à bon marché à l'encan des philosophes. (48)

NOTES

DE LA CINQUIÈME SCÈNE.

(1) ENFANS *avec la robe courte.* Les petits garçons que l'on employait au service particulier dans l'intérieur des maisons, n'étaient vêtus que d'une petite chemise très-fine, qui ne descendait que jusqu'aux genoux, et on les nommait pour cela *pueri alticincti* (Horace, II *Serm.*, 8, 10; *voy.* Phèdre, II, 5). Un raffinement de volupté avait introduit cet usage. Apulée (*Métam.*, II, p. 25, Pric.) représente la coquette Fotis vêtue *linea tunica mundulè amicta;* et son habillement de nuit était une imitation de celui des garçons. Lorsque Caligula força de vieux sénateurs romains de le servir dans cet habillement, *linteo succincti* (Suét., c. 26), ce fut tout ce qu'il pouvait exiger de plus injurieux pour eux. On mettait beaucoup de luxe à plisser ces robes, comme on le voit dans les monumens grecs les plus anciens, et dans ceux des Egyptiens à qui l'on donne ordinairement le nom d'étrusques. Ces chemises étaient faites avec la toile d'Egypte la plus fine, qui se fabriquait à Pelusium (aujourd'hui Damiette), et se nommait *sindon*, d'un vieux mot phénicien, comme on le voit par un passage de Pollux, VII, 72. Quoiqu'on ne puisse pas nier que le coton ayant été employé dès les premiers temps, et que l'usage en ayant été général de bonne

heure, ce mot ne désigne souvent de la mousseline fine (*Voyez* Forster, *De Bysso;* Heeren, *sur la Politique et le Commerce des peuples de l'antiquité*, part. I, c. I, p. 136 de la nouvelle édition). On sait aussi par le même passage de Pollux que le bas de ces chemises était garni d'une double bordure de franges (*λικρόσσα*, *cirris dependentibus* de Phèdre). On voit dans les monumens de l'antiquité beaucoup de ces enfans employés à quelque service. La gravure qui précède cette Scène représente un jeune garçon avec une robe plissée, présentant un bassin à laver à une dame qui met du fard avec un pinceau en se regardant dans un miroir. Elle est prise des *vases de Tischbein*, t. II, *tav.* 58, dans les *Pitture d'Ercolano*, t. IV, *tav.* 45. On voit aussi un enfant employé dans un sacrifice à Priape. On peut consulter également le passage intéressant de Philon, *De Vitâ contemplativâ*, t. I, p. 478-479, édit. Mang.

(2) *Pédagogie* ou *pages des anciens Romains.* Les riches Romains avaient, comme aujourd'hui les Turcs et les Orientaux, une foule de jeunes et beaux garçons, qui leur rendaient les mêmes services que Ganymède rendait à Jupiter. Ils étaient sous la surveillance d'un vieil esclave ou *pédagogue.* Pris collectivement, on les appelait *pedagogium;* et un d'eux en particulier, *puer pædagogianus.* Geoffroy (sur le *Code Théod.*, t. II, 612, édit. Ritter.) remarque que le nom (*page*, *paggio*) et l'usage

des pages viennent des anciens. *Voyez* Ménage, *Lex. Etym.*, au mot *page*. Les passages des auteurs sur cet objet ont été soigneusement rassemblés par Lipse dans la seconde digression sur les *Annales de Tacite*, XV, 69. Le vêtement des pages était d'une élégance très-recherchée, très-légère, et ordinairement attaché avec des anneaux d'argent. Sénèque (*De Vitâ beatâ*, 17) demande *quare pædagogium veste pretiosa succingitur ?* « Pourquoi les pages sont-ils vêtus avec tant de luxe ? » Quand leurs maîtres allaient à la campagne, les pages les suivaient dans des chars, et pour conserver leur teint on leur mettait sur le visage un masque de mie de pain détrempée dans de l'eau.

(3) Le repas que nous appelons déjeûner, était proprement le *prandium* des Romains (du mot dorique πρὰν pour πρωΐ). Il consistait à manger sans le moindre apprêt quelques fruits et un morceau de pain avant d'aller vaquer à ses affaires. En allant au bain, on prenait quelquefois de l'hydromel, et on mangeait quelque chose : mais cela tenait déjà aux *promulsis* ἀκρατισμὸς, parce qu'on avalait aussi alors une petite coupe de vin pur. Au reste, tout ce qui a rapport à l'heure des différens repas des Romains n'a point encore été éclairci par les critiques. Théodore Marcillius (dans ses *Commentaires sur Horace*, I, *epist.* 2, 30) n'a rassemblé que des notes mal digérées. Stuckius, Giaconi et d'autres, qui ont écrit

de gros volumes sur les *Antiquitates convivales*, n'ont pas éclairci davantage cette matière. Il faut là-dessus avoir égard non seulement aux différentes époques (car sous les empereurs on commença à retarder l'heure de toutes les occupations de la journée), mais encore aux endroits que les anciens habitaient. Les gens qui avaient des affaires à Rome, arrangeaient leur journée d'une manière différente que lorsqu'ils étaient à la campagne ou aux jours de fêtes.

(4) *Authepsœ*, bouilloires. Les anciens avaient dès les premiers temps des marmites de cuivre pour faire chauffer l'eau de leurs bains, κουκκούμια, comme on le voit par un passage d'Arrien (*Diss. Epictet.*, III, 22, p. 461, Schweigh). Mais les changemens que l'on introduisit dans la suite pour chauffer l'eau au degré convenable et la conduire dans des tuyaux, d'où elle sortait à volonté par le moyen de robinets (*miliaria. Voy.* Schneider sur les écrivains *rei rusticœ*, t. III, part. II, p. 44, et le passage important de Sénèque, *Quæst. nat.* III, 24), menèrent à l'idée de faire des bouilloires plus perfectionnées : les Grecs (qui n'étaient jamais embarrassés pour inventer de nouveaux mots) les nommèrent *authepsas* (qui cuit tout seul), et Cicéron (*pro Rosc. Amerino*, 46) les compte au nombre des vases précieux de Corinthe et de Délos. Is. Vossius (*sur Catulle*, p. 318 et *suiv.*) compare à ce mot-là celui de ἰκανολέβης, qui se trouve dans Lucien Lexiphane

(c. 8, t. II, p. 333) et dans Athénée. Il serait certainement avantageux de comparer la description de cette machine dans les *Pneumaticis* du mathématicien grec Hero, avec des inventions modernes du même genre. Plus tard on fit de ces bouilloires en argent (*Voy.* Lampridius, *in Eliagab.*, c. 18). Il y a probablement quelques-uns de ces vases dans ceux que M. de Caylus a rassemblés dans son Recueil d'antiquités. Celui que représente la pl. XXVIII du t. II ressemble du moins tout à fait à nos théières; peut-être même prenons-nous pour des lampes des morceaux d'antiquités, que nous devrions plutôt compter dans le nombre des vases dont il est ici question, par exemple dans Caylus, t. I, pl. XCXIII.

(5) Cet argent que l'on employait à faire des corbeilles (*canistra*, *calathisca*) se nommait *argentum rasile*. Voyez *Collection de vases grecs* (*Griechische vasengemœhlde*, t. III, p. 43).

(6) *Callistruthis*, *roseo quæ semine ridet*, dit Columelle; et Pline (X, 416) assure qu'elles étaient très-rafraîchissantes; raison de plus pour qu'elles convinssent à Sabine. Les Italiens nomment ces figues *digitelle* (*Voyez* Boden von Stapel *sur Théophrast.*, IV, 6). Elles étaient très-estimées à Rome (*Athen.* III, 3, p. 75).

(7) *Orbes citrei.* Les Romains appelaient *orbis citreus* le bois de citronnier, qui remplaçait pour

leurs meubles notre bois d'acajou, avec la différence qu'il était plus cher (*secti Atlantide sylva orbes*, Lucain, x, 144). Cicéron, qui, pour le rang qu'il occupait, n'était rien moins que riche, paya une table pareille quatre-vingts livres sterling (*Voyez* Middleton's *Life of Cicero*, t. III, p. 305). Ce que l'on estimait le plus dans ce bois étaient les veines couleur de feu, *maculæ*, ποικιλίαι, comme les appelle Strabon (IV, p. 310). On coupait ce bois précieux en planches très-minces, comme font encore nos ébénistes, *in laminas, quarum operimento vestiatur alia materies*, dit Pline (XVI, 43, p. 48); et de cette manière on pouvait orner tous les meubles en bois, comme les lits pour étudier (*Pers.*, I, 53), et tout ce qui était employé à la magnificence d'un triomphe (Velleius, II, 56, avec les *Notes de Voss.*, p. 954). Mais il s'élève une question : Comment trouvait-on dans cette contrée de l'Afrique des bois d'une aussi forte dimension, tandis que (comme le remarque un homme instruit dans sa *Relation sur l'état d'Alger*, part. III, p. 600) on ne trouve pas dans ce pays des bois aussi hauts et aussi forts que dans le nord ? Pline (XVI, 28, p. 73 ; XII, 16, p. 29) dit que c'étaient principalement les racines de citronniers que l'on employait. L'opinion que Saumaise a établie en plusieurs endroits de ses ouvrages, et sur-tout dans les *Homonymis Hyles Jatricæ*, c. 64, p. 84, et à laquelle Beckmann (*Beytragen zur Waarenkunde*, part. I, p. 570) n'a rien eu à ajouter, est que cet

orbis citreus devait s'entendre d'une espèce particulière de cèdres ; et ces deux qualités de bois sont très-souvent prises l'une pour l'autre dans les anciens manuscrits. Properce, le plus savant des élégiaques latins, employait le mot grec *thyia* (III, 5, 63) en parlant de cet *orbis citreus*. L'auteur de la *Flora atlantica*, M. Desfontaines, pourrait peut-être découvrir une nouvelle branche de commerce et d'industrie en déterminant cette qualité de bois ; car on rechercherait certainement dans notre siècle ce que les anciens conquérans du monde admiraient tant.

(8) Martial (X, 80) parle dans le même endroit des *maculosa pocula myrrhœ* et du *citrum nobilius*. Le passage de Properce (III, 10, 20) où le *murrheus onyx* est cité pour un vase à contenir des beaumes, laisse toujours aux minéralogistes modernes (du nombre desquels est M. Werner, conseiller au département des mines à Freyberg), qui prétendent que le murrhinite était l'onyx, le moyen de soutenir avec avantage leur opinion contre celle des autres antiquaires, qui veulent que ce soit de la porcelaine ou de la stéalite.

(9) Sonnini, *Voyage en Grèce*, tom. II, p. 322 et *suiv.*

(10) *Calida*. Boisson chaude des anciens. Comme on mêlait toujours de l'eau avec le vin, on chercha à rendre cette boisson plus agréable en versant de

l'eau bouillante dans le vin que l'on buvait aussi chaud que l'on pouvait le supporter. C'était là la seule boisson chaude connue des anciens ; mais aussi en faisaient-ils un usage très-fréquent, et il y avait dans toutes les villes un grand nombre de boutiques où l'on en vendait. Il est même déjà souvent question de Thermopolies dans les comédies de Plaute. L'empereur Claude mit une fois toutes ces boutiques en interdit (Dion, LX, 5, p. 945); et dans un deuil général à la mort de quelqu'un de la famille impériale, on était obligé de les fermer sous peine de la vie (Dion, LIX, 2, p. 914); comme encore à présent en Turquie on ferme les cafés dans certaines occasions. Lipsius et Freinsheim (*De Calidœ potu*, part. IX du *Thesaurus Gron.*), et après eux George-Chrétien Gebauer (*De caldœ et caldi apud veteres potu*, Leipzig 1721) ont fait beaucoup de recherches sur ce point d'antiquité. On devait naturellement avoir besoin de vases exprès, tant pour faire chauffer l'eau que pour la verser. Saint Clément d'Alexandrie (*Pœdag.*, II, 3, p. 159) parle expressément de coupes brûlantes; et Pollux (X, 66) cite une grande quantité de vases à cet usage (et il y a dans le nombre des ἰπνολέβητια), d'où l'on peut conclure que les anciens avaient des ustensiles que l'on peut comparer à nos services pour le thé ou pour le café.

(11) Les personnes qui ont lu Juvénal connaissent les services complaisans de tout genre que cet

Archigène rendait aux dames à la mode dans toutes les occasions (*Voyez* Rupert, t. II, p. 287). Son époque brillante était sous le règne de Trajan. Il permettait probablement à ses belles malades de se servir d'amulettes et d'autres remèdes superstitieux. *Voyez* Sprengel, *Histoire de la Médecine*, part. II, p. 101 de la nouvelle édition allemande.

(12) Les anciens avaient établi des règles diététiques relativement à l'usage des figues. Héraclide de Tarente a écrit sur les alimens un ouvrage intitulé συμποσιον, dans lequel il prescrit l'usage du vin chaud après avoir mangé des figues. *Voyez* Athénée (III, 6, p. 79, EF), qui a pris beaucoup de passages de ce livre.

(13) *Costume des philosophes des sectes rigoureuses.* Les amateurs trouveront les originaux de ce costume des philosophes dans les *Satires de Lucien*, sur-tout dans l'*Encan*, dans le *Renaissant*, dans *Hermotimus* et dans le *repas*. On peut voir aussi la description plaisante qui est dans Gellius (*Noct. Atticis*, IX, 2). Quant à la barbe, les anciens étaient intarissables en bons mots sur celle des stoïciens et des cyniques. On connaît les épigrammes grecques de Lucien (*ep.* 23, tom. II, p. 312, *Analect.*) et d'Ammien (*ep.* 21, t. II, p. 388, avec les *notes de Jakob*). *Voy.* aussi Herald, *Advers.* II, 16, p. 131. Lucien (*Revivix.*, c. 46, t. I, p. 613) parle expressément des ciseaux à tondre les boucs,

avec lesquels Parrhésiade doit couper la barbe à tous les faux philosophes τραγοκουδκῆ μαχαίρᾳ, comme on coupait les poils de chèvre pour faire des étoffes, *cilicium, udo.* Au reste, ce n'est que lorsqu'on connaît le soin que l'on prenait alors pour sa toilette dans la boutique des barbiers, que la barbe touffue des philosophes devient frappante. On trouvera après ces notes une digression sur cet objet. Un stoïcien de ce temps-là, comme le remarque Ménage (sur Diogène Laërte, VI, 104), ne se distinguait de son demi-confrère le cynique, que, parce que, outre le manteau, il portait encore, pour parler d'après nos usages, une chemise de laine sur le corps; tandis que, excepté son manteau, un cynique était tout à fait ἀχίτων. Tiedeman dans son *Histoire de la Philosophie stoïcienne*, fait des remarques très fines sur cette affectation.

(14) *Græculi.* Les premiers Romains, qui ne connurent d'abord les Grecs que par les peuples moux et efféminés de la Campanie et de la grande Grèce, leurs voisins, attachèrent aux mots de *græculi* et *græcari* (*V.* Meursius, *Auctar. Philolog.*, c. 7), une idée défavorable que les Grecs qui venaient en foule à Rome du temps des empereurs, à l'époque où vivait Sabine, confirmaient pleinement; et le mot *græculus* continua à être pris dans la même acception (*Voyez* Burmann, *sur Pétrone*, c. 46, p. 229 et *suiv.*). Pour bien comprendre cela, on n'a qu'à se rappeler le passage de Juvénal (III, 60-113).

Scipion, Lucullus, Pompée, avaient des philosophes grecs chez eux. Cet usage, du temps d'Horace, était déjà dégénéré (*voyez* Wieland sur les *Epîtres d'Horace*, part. II, p. 71, 161); et la condition des philosophes faméliques, qui devaient tout souffrir de la part des orgueilleux Romains chez qui ils étaient, les avait assimilés à ces parasites grecs, que Ménandre a caractérisés d'une manière si frappante. On peut voir ce qu'en disent Suétone (dans Tibère, c. 46) et Lucien (*De Mercede conductis*, titre que Wieland a traduit ainsi : *Du triste sort des savans qui entrent au service des grands et des gens riches.*)

(15) Les modernes ont souvent comparés les cyniques et les stoïciens aux capucins (Jortin's *Remarks on Ecclesiastic History*, t. IV, p. 131; et Lipsius, *Manuduct. ad Phil. Stoïc.*, I, 12).

(16) *Chiens de Malte.* Le nom de Myrrhina, comme nom d'un petit chien, se trouve dans Lucien (*De Mercede conductis*, c. 34, t. I, p. 692). On a disputé dans ces derniers temps sur la question si ces *chiens de Mélite*, que Buffon appelle *bichons*, venaient de Malte ou de Méléda, une des îles de la mer Adriatique. Mais le témoignage exprès de Strabon (VI, p. 425) résout la question en faveur de Malte; et Coray (dans ses *Caractères de Théophraste*, XXI, p. 283) adopte cette opinion. On peut voir aussi *les Recherches historiques et politiques*

sur Malte, d'Honoré Brés; Paris, an VI, p. 59, et la volumineuse Compilation du chevalier de Boisgelin sur cette île (t. I).

(17) Le jeune garçon aimé de Trimalcion (dans Pétrone, c. 64, p. 321) a une chienne noire horriblement grasse, enveloppée dans un lange vert, *castellam nigram atque indecenter pinguem in fasciâ prasinâ*. C'est sans doute de cette manière que les sybarites faisaient porter leurs *bichons* derrière eux. *Voyez* Athénée, XII, 5, p. 618, F., 519, B.

(18) Qu'on me pardonne ce que ce tableau de Lucien a de désagréable. Ce n'est encore rien auprès de la description que l'empereur Julien (dans son *Misopogon*, p. 338) nous donne de sa propre barbe. L'abbé de la Bléterie (*Histoire de Jovien*, t. II, p. 94) n'a pas voulu traduire ce morceau, parce que ses amis le conjurèrent de ne pas faire paraître en français un passage aussi dégoûtant (Gibbon, *Histoire de la décadence et de la chûte de l'Empire Romain*, t. IV, p. 370, éd. de Bâle).

(19) *Voitures de voyage des Romains*. Toutes ces voitures en général étaient comprises sous la dénomination de *reda*, mot gaulois (comme le remarque Quintilien), dont la racine existe encore dans le vieux mot saxon *reiten*, *to ride*. C'était une voiture à quatre roues, dans laquelle on pouvait porter tout ce qui étoit nécessaire, et dont on

se servait ordinairement pour les parties de campagne (Horace, II, *Serm.* 6, 42; Martial, IV, 47). Quand ces voitures étaient arrangées pour la commodité des dames, on leur donnait le nom de *carruca*, autre mot celtique. C'etait dans une *carruca* que Sabine était revenue à Rome. Martial (IV, 62, avec les *Notes de Ramirez*, p. 263) parle de la *carruca* d'or de Quintus. Zénothémis avait fait le voyage dans un cabriolet à deux roues, *cisium*, qui était fait pour les courses promptes. *Voy.* Scheffer, *De re Vehicularia*, II, 18, p. 237.

(20) *Nains.* Les anciens poussaient très-loin le goût pour les nains et les autres jeux monstrueux de la nature; goût, qui après le siècle d'Alexandre, passa des Grecs dégénérés aux Romains déjà dégénérés eux-mêmes. Casaubon (sur Suétone, *Aug.* c. 83) a fait là-dessus les recherches les plus complètes que nous ayons. On faisait dans ce temps-là la distinction des nains proprement dits *nani*, *pumilones*, et de ces petits monstres à grosse tête, que Suétone désigne sous le nom de *distorti*. Les nains étaient de petites figures de pygmées bien proportionnées; et l'on apprit des Orientaux (qui de tout temps ont raffiné d'une manière despotique dans la mutilation de l'espèce humaine) à arrêter la croissance des enfans, et à en faire des nains en les serrant dans des boîtes inventées pour cet objet. Longin (44, p. 159, Toup.) parle de ces étuis de nain, et Pline dit en avoir vu (VII, 16, p. 16). *Voyez*

Isaac Vossius (sur Méla), III, 8, p. 537, Gronov. Mais on leur préférait souvent les petits monstres à grosse tête, qu'Athénée, dans sa description du luxe des sybarites, appelle des *stilpones* (XII, 3, p. 519). *Voyez* Schweighæuser dans ses *Remarques*, t. VI, p. 369. Les Pères de l'Eglise ont déclamé contre cet usage. Saint Clément d'Alexandrie (*Pædagog.*, III, 4, p. 231) parle expressément du goût dépravé des dames romaines de son temps, qui se livraient à toutes sortes d'excès avec ces figures de Thersite (*Voy.* Reinesius, *Var. Lect.* II, 23). On leur apprenait à danser et à jouer des castagnettes (Propert., IV, 8, 41, avec les *Remarques* de Broekhuys). On trouve encore des statues de ces êtres difformes dans les bronzes d'Herculanum (*Bronzi*, t. II, *tav.* 91, 92); et en plus grand nombre encore dans le Recueil de M. de Caylus. Les dames romaines en étaient très-engouées (*Voyez* Quintilian., *Declamat.*, 298); et le Thersite de Sabine appartenait à cette espèce de nain que Domitien choisit pour donner sur le théâtre un spectacle d'une indécence outrée (Dion, LXVII, 8, p. 1107, avec les *Notes* de Fabricius). Les deux nains gravés sur la planche qui est au commencement de cette Scène, sont pris de la *Collection des bronzes d'Herculanum.*

(21) Le voile des dames romaines s'appelait *rica*. Ce que les auteurs anciens disent sur la manière de porter le voile, nous prouve que les femmes

savaient déjà tout le parti que la coquetterie pouvait en tirer. Tacite raconte de Poppée, femme de Néron, que lorsqu'elle sortait, ce qui arrivait rarement, elle voilait en partie son visage pour donner encore plus d'envie de la voir, ou parce qu'elle paraissait plus belle de cette manière, *velata parte oris, ne satiaret aspectum, vel quia sic decebat* (*Annal.*, XIII, 45). Kœhler rapporte plusieurs autres passages sur les voiles (*Description d'une améthyste du cabinet de l'empereur de Russie*, Pétersbourg, 1798, p. 43 et *suiv.*)

(22) Comme cette Circé du *Satyricon de Pétrone* (n. 127, p. 606, avec les *Notes de Burmann*), *risit tam blandum, ut videretur plenum os extra nubem luna proferre.*

(23) Expression favorite des stoïciens, comme on le voit dans les ouvrages du stoïcien Marc-Aurèle (IV, 41; VIII, 37, avec les citations de Gataker sur ces deux passages). On donnait le nom de *aretalogos* (bavards de vertu) à ces philosophes domestiques qui, avec un sérieux risible, mettaient en avant de pareilles thèses pour amuser les railleurs.

(24) *Foies d'oie.* Les gourmands avaient inventé des moyens de faire grossir les foies d'oie, et de leur donner une saveur douce; on nourrissait pour cela ces animaux avec des figues : de là vient le ἧπατα συκωτὰ de Pollux (VI, 49) et le *ficis pastum jecur*

anseris albi d'Horace (II *Serm.*, 8, 88). *Voy.* les recherches soigneuses de Niclas (sur *les Géopon.* XIV, 22, p. 1023), dans lesquelles on trouve la recette de cette manière d'engraisser les oies. Quand l'animal avait été tué, le foie devait être aussi gros qu'une oie grasse ordinaire (Martial, XIII, 58; Juvénal, V, 114); on le faisait tremper dans du lait pour lui donner encore un plus gros volume (*Voy.* Pline, X, 22, p. 27, avec les *Notes* d'Hardouin). Ce soin d'engraisser la volaille était confié à des esclaves, qui, sous le nom de *fartores*, sont cités quelquefois dans des inscriptions (Burmann *sur Pétrone*, c. 69, p. 343). On peut juger par là avec quelles attentions on traitait Myrrhina et son gardien Zénothémis. On mettait de la sésame ou des graines de pavots sur les gâteaux. *Voy.* Erhard *sur Pétrone*, c. 1, p. 7; Sonnini, *Voyage en Egypte*, t. III, p. 255.

(25) Il y a dans *le Festin* de Lucien (une des satires les plus amères sur les philosophes de ce siècle) un sage du même nom et de la même secte que Zénothémis, à qui un des convives arracha des mains la serviette qu'il avait remplie des morceaux les plus délicats (Voyez *Convivium seu Lapithæ*, c. 36, t. II, p. 443). Il était d'usage que chacun apportât sa serviette dans la maison où il était invité, et amenât son esclave, qui se tenait à ses pieds (les anciens étaient couchés pendant le repas, et avaient les jambes du côté des murs de l'appartement), et

à qui il faisait passer ce qu'il voulait emporter. On se rappelle sans doute la *Mappa, quæ jam mille rumpitur furtis* du parasite Santra dans Martial, VII, 19.

(26) Ceux des lecteurs qui connaissent Lucien, se rappelleront avoir lu en grande partie l'épisode de la petite chienne de Sabine, avec la seule différence que là le stoïcien se nomme Thesmopolis (*De mercede conductis*, c. 33, 34, t. I, p. 691 et *suiv.*).

(27) Ovide, *De Arte amandi*, II, 309.

Ut fuerit torvâ violentior illa Medusâ,
Fiet amatori lenis et æqua suo.

(28) Les figues étaient une nourriture habituelle des anciens, et les Athéniens en mangeaient souvent dans les rues. De là venait l'usage qu'avaient les philosophes de se proposer entre eux des questions de toute espèce, en se promettant une figue qu'ils montraient à leur adversaire. Le cynique Cratès proposa de cette manière une figue à Stilpon (dans Diogène, II, 218). *Voy.* Casaubon *sur Diogène*, V, 18). La figue était le gage de la question ἀῤῥαβὼν τοῦ ἐρωτήματος. Sabine, qui tenait tant à tout ce qui était grec, n'avait garde de manquer à cet usage.

(29) Lucien dit (*De Mercede conductis*, 36, t. I,

p. 695) : *ils font des vers saphiques.* Il est parlé aussi de ἀκροάσεισ ou de lectures, que le philosophe faisait à la maîtresse de la maison.

(30) *Analect.*, t. II, p. 241, IV.

(31) On sait qu'il était d'usage à cette époque de donner aux jeunes garçons ou aux jeunes filles qu'on aimait, des vases sur lesquels étaient peintes des allusions prises de l'histoire des dieux ou des héros, et que quelquefois même on faisait écrire dessus le nom de la personne à qui le présent était destiné, en ajoutant le mot *beau* ou *belle*. On trouve beaucoup de vases grecs avec l'inscription Καλός. *Voyez* l'explication de vases antiques (*Vasen erklœrungen*, seite 66 und folg.) et le Supplément de la cinquième Scène.

(32) Ἀντὶ Στωϊκοῦ ἤδη Κυνικὸς ἡμῖν γεγένηται. Lucien (*De Mercede conductis*, c. 34, p. 692).

(33) Il est fâcheux que ce portrait ne soit pas parvenu jusqu'à nous ; il eût été digne de figurer dans l'*Almanach des Chiens*, qui parut à Konigsberg en 1797, chez Nicolovius. On trouve encore des chiens fidèles représentés sur d'anciens sarcophages (*voyez* Boissard) ; et Homère a le premier élevé un monument à la fidélité des chiens ; plus tard on vit des Κυνόσημα en cent endroits. Le chien de la reine Marie de Médicis a été peint avec sa maîtresse par Rubens, au palais du Luxembourg.

(34) On n'avait pas encore de poches aux vêtemens, et les anciens n'avaient rien inventé de semblable aux *ridicules* qui en ont tenu lieu pendant quelque temps. Les dames mettaient dans leur ceinture, et avaient ainsi contre leur sein ce qu'elles voulaient porter sur elles, ὑπὸ κόλπου. *Voy.* Lucien (*De Mercede conductis*, 27, t. 1, p. 686) et les passages des auteurs anciens que l'on a rassemblés dans le *Traité sur les Sacs appelés* Ridicules *et sur les Poches;* Paris, 1801, p. 20 et *suiv.*

(35) Martial, 1, 110. L'imitation que le vieux Marot a fait de ce morceau sur Mignonne, la chienne de la reine Eléonore, est assez connue (*Œuvres de Clément Marot*, édit. de la Haye, 1731, t. III, 151). Issus ou Issulus était à cette époque le nom de beaucoup de Ganymèdes (*Voy.* Fabretti, *Inscript.*, cl. 1, 254, p. 45). Ceux des antiquaires qui aiment les chiens, se rappelleront ici le Mopse de Juste-Lipse, qui a été immortalisé par des vers faits en son honneur (*Epist. ad Belgas*, c. 1, *ep.* 44, t. II, *Opp.*, p. 787).

(36) *Cynico barbam petulans Nonaria vellit*, dit Perse dans un passage très-connu (1, 134). Dion Chrysostôme, emporté par son zèle sévère, nous donne un commentaire de ces paroles dans le discours remarquable qu'il prononça devant le peuple d'Alexandrie, sur le costume des philosophes (*Orat.* LXXI, p. 628, A. Morell. ἕλκουσι ἐπιλαβόμενοι).

(37) *Basia.* Suivant la règle, ces baisers consistaient à mettre l'index sur le pouce (presque de la même manière que nous prenons une prise de tabac), *priore digito in pollicem residente*, dit Apulée (*Métam.*, IV, p. 83). Dion (XLIV, 8, p. 1055) emploie les mots φιλήματα διὰ δακτύλων πέμπων. C'est le *basia jactare* de Phèdre et de Martial. *Voy.* Scriverius, *Comment.*, I, 3. Cet usage, pris des Orientaux, venait de l'adoration des dieux, à qui on envoyait des baisers, comme le montre Lipsius (*Elect.* II, 6). *Voyez* Onzel *sur Minucius Felix*, p. 10. Kempius, qui a donné (Francf., 1680) vingt-cinq dissertations sur les baisers, n'a pas su, malgré toute sa science, expliquer clairement ce point d'antiquité.

(38) Stace, dans son élégie sur la mort du perroquet de Mélior (*Silv.* II, 4, 11), décrit ainsi la cage dans laquelle il était enfermé :

— Domus rutila testudine fulgens
Connexusque ebori virgarum argenteus ordo.

(39) Le εὖγε, euge des Grecs, était une exclamation d'approbation très-fréquente, lorsque quelqu'un avait dit un mot piquant. On connaît le *euge tuum et belle* de Priscus (I, 62). *Voyez* Ramirez, *Commentaire sur Martial*, I, 4, p. 38.

(40) *Voyez* les *Commentaires sur Properce*, III, 5, 64. *Effultus pluma versicolore caput;* et Bath, *sur Stat.* (I, *Silv.* II, 79).

(41) *Monopodia. Voy.* liv. XXXIX, 6. Plin. XXXIV, 3, p. 8. Dans le *Recueil d'antiquités* publié par M. de Caylus on trouve plusieurs de ces pieds de table sculptés en pierre et en métal. Les tables que l'on plaçait sur ces pieds se nommaient *abaci*. Il y a aussi un de ces pieds de table en bronze dans les *Bronzi d'Ercolano*, t. VI, *tav.* 95.

(42) Aristippe, porté à tous les genres de jouissance, fut lié intimement avec Laïs. Quelques-uns des lecteurs auront connaissance de ce commerce galant, si ce n'est par les auteurs anciens, au moins par la fiction agréable de M. Wieland. Suivant le témoignage de Diogène de Laërte (II, 84), il y avait parmi les ouvrages d'Aristippe qui se sont perdus, une épître à Laïs sur le miroir, πρὸς Λαΐδα περὶ τοῦ κατόπτρου. Le miroir de Laïs était fameux dans l'antiquité. Quelques pièces de vers grecs qui en parlent sont parvenues jusqu'à nous. Les personnes curieuses de savoir ce qu'il y avait dans cette épître, écrite à la plus belle des hétères par le plus galant des philosophes, n'ont qu'à lire Plutarque (*Præc. conjug.*, p. 25, t. I, part. I, 556, Wittenberg) ou Apulée (*Apol.*, p. 283, 284, *ad Elmenh.*). Il est probable que c'est de cette source que Phèdre a puisé sa fable (III, 8, avec les *Remarques* de Rigault).

(43) Fameux libraire du temps de Domitien, dont Martial fait souvent mention. Schœttgen (*His-*

toria librariorum et bibliopolarum, in Poleni, *Supp.*, t. III, p. 844, 845) donne les meilleures notions que l'on ait, tant sur ce libraire que sur la librairie des anciens en général.

(44) *Rideaux de portes.* Les appartemens intérieurs avaient rarement des portes; ils étaient en général séparés les uns des autres par des rideaux faits avec des tapisseries de plusieurs couleurs, comme on le voit dans Pollux (X, 32). C'est pour cela que quand Sénèque veut dire que tout est tranquille chez lui, et que personne ne le dérange, il dit (*ep.* 80) : *Non crepuit subinde ostium* (la porte de la maison) *non allevabatur velum.* De même qu'on avait des portiers (*ostiari*) à la porte de la maison, des esclaves nommés *velarii*, étaient placés entre les appartemens intérieurs (*Voy.* Pignori, *De Servis*, p. 227). Cet emploi était une charge de cour dans le palais des empereurs (*Voy.* Torrent. *sur Suétone*, Claudien, c. 10, et Lipsius *sur Tacite*, *Ann.* III, 5). Stieglitz (dans son *Archéologie de l'architecture*, part. I, p. 131) en parle d'après Sagittarius.

(45) *Fables milésiennes.* La riche et voluptueuse Milet fournissait aux harems des satrapes de Perse les odalisques les plus belles et les plus aimables. Cette ville était pour la vieille Asie ce que la Géorgie et la Circassie sont aujourd'hui pour les Turcs. Ces Aspasies contaient des histoires aux sultans, et

il y avait dès-lors plus d'une Scheherazade. C'est de ces contes qu'étaient venues les fables milésiennes, les plus anciens romans qu'aient eus les Grecs. Huet (*Origine des romans*) a fait sur cet objet des remarques pleines de finesse; et Paciaudi en parle dans son Essai, qui a été réimprimé avec la belle édition de Longus, donnée par Schæfer.

(46) Le savant éditeur de ce roman agréable, qui est parvenu jusqu'à nous, le baron Locella, de Vienne, suppose qu'il est du siècle d'Adrien (*Préface*, p. IX); peut-être même est-il plus ancien, mais certainement il est antérieur à Chariton, comme le démontre Ramdohr dans son *Urania*, XVIII, 8, t. III, part. I, p. 388.

(47) Τύποι Ἐλεφαντιάδος. Philodemus, dans les *Analectes de Brunk*, t. II, p. 85, IX. *Elephantidos libelli*, Suétone, *Tib.*, c. 43. *Voyez* Fabric., *Bibl. græc.*, t. VI, p. 812, *ed. Prioris*; et pour tout ce qui se rapporte à cet objet de la littérature, Heinse et Burmann, dans ses *Remarques sur les Tristes d'Ovide.*

(48) Persifflage ingénieux de Lucien, qui suppose que Jupiter fait annoncer par Mercure un encan des différentes sectes de philosophes. Wieland, dans la traduction qu'il en a faite, remarque avec raison que cette raillerie contre les chefs des différentes sectes ne peut plaire, parce qu'elle est in-

juste. C'était contre des bouffons tels que Zénothémis que Lucien aurait dû diriger tous les traits de sa satire.

DIGRESSION.

Coup d'œil dans la boutique d'un Barbier chez les anciens.

La dénomination de κουρεὺς et de *tonsor*, ainsi que tous les autres mots qui en dérivent, prouvent suffisamment que la profession que les modernes désignent par le mot de *barbier* (du mot barbare *barbatorius*, que l'on trouve cependant dans Pétrone comme une expression du langage du peuple, *lingua rustica*), consistait principalement à couper les cheveux, car les Grecs, aussi bien que les Romains, se faisaient déjà couper les cheveux, bien long-temps avant de se soumettre à la mode de se raser la barbe, mode de l'Orient et de l'Egypte, qui s'introduisit chez les Grecs à l'époque des conquêtes d'Alexandre (*). Il y eut par conséquent des gens qui coupaient les cheveux avant qu'on connût les barbiers. Des recherches sur ce point, tout minutieux qu'il paraît, ne seraient point

(*) *Voy.* dans Athénée (XIII, 2, p. 505, A. B.) un fragment curieux de Chrysippe.

cependant tout à fait indifférentes pour l'histoire des usages et de l'art, et appartiendraient à une histoire de la barbe, qui manque encore à la littérature. Malgré le petit Traité de Hotoman (*De Barbâ*), et quelques fragmens qui ont paru depuis sur ce sujet, cet ouvrage pourrait réunir les vues d'un antiquaire à d'autres d'un plus grand intérêt pour l'humanité. Nous manquons sur-tout d'une *Technologie de l'antiquité*, qu'il serait possible de faire d'une manière satisfaisante avec le secours de l'*Onomasticon de Pollux*, des *Glossaires* et de l'*Anthologie grecque*. Beckmann et Schneider ont déjà fourni sur quelques articles détachés des données très-utiles. Nous nous contenterons de dire que la profession de barbier était plus importante chez les anciens qu'à présent. C'était dans leur boutique que les hommes faisaient leur toilette du matin, parce qu'ils ne possédaient chez eux ni peigne ni miroir, ni rien de ce dont ils avaient besoin pour ce moment-là (*); aussi rencontrait-on toujours beaucoup de monde dans ces boutiques (*tonstrinis*), sur-tout des bavards (**). Un barbier de ce temps-là accomodait les cheveux, faisait la barbe et cou-

---

(*) *Voyez* Artémidor (*Onirocriticon*, I, 22, p. 26, édit. Reifi), où il est dit expressément que tout homme du bon ton va chez un barbier, et qu'il faut être bien malheureux pour se couper les cheveux soi-même.

(**) *Voyez* Casaubon, *Caractères de Théophraste*, XI, p. 137.

pait les ongles. Les gens riches seuls avaient chez eux ce qu'il leur fallait pour cela, et des esclaves particuliers qui faisaient les fonctions de barbier; mais beaucoup de gens, même aisés, ne trouvaient de miroir que dans les boutiques publiques, où ils allaient pour voir si leurs cheveux étaient bien coupés (*). Les barbiers avaient donc trois occupations principales. La première était de couper les cheveux : ils se servaient pour cela non de ciseaux, mais de rasoirs de différentes grandeurs, et plus ou moins tranchans. Lucien, en parlant de l'apparat d'une boutique de barbier, fait mention d'une quantité de rasoirs, πλῆθος μαχαιριδίων (*Adv. indoct.*, c. 29, t. III, p. 124). Pollux, qui dans deux endroits parle aussi des instrumens d'un barbier, dit μαχαίρας κουρείδας (II, 32; X, 140). Il est à remarquer qu'une des coupes de cheveux les plus élégantes se nommait μία μάχαιρα, la *coupe avec un rasoir*. *Voyez* Aristoph., *Acharn.* 849. On se servait aussi quelquefois de deux rasoirs, en formant ainsi des espèces de ciseaux. Cette manière s'appelait διπλῇ μαχαίρᾳ (Pollux, II, 32). *Voyez* Valois, *Commentaires sur Hesychius*, t. II, c. 599, 14. Le rasoir pour couper les cheveux, soit qu'il fût double ou simple, s'appelait ψαλίς (Poll., X, 140). *Voy.* les *Comment. de Jacob* (*in Analect.*, vol. II, part. I, p. 171). Mais le mot ordinaire était

(*) *Voy.* Plutarque, *De Audit.*, c. 6, t. VII, p. 140, édit. Hutt.

toujours μάχαιρα (*voyez* Lucien, *Pisc.*, c. 46, t. 1, p. 613), d'où s'est formé vraisemblablement le mot allemand *scheere* (ciseaux), par la suppression de la première syllabe. L'essentiel dans toutes ces différentes manières de couper les cheveux, était qu'ils fussent bien égaux, comme on le voit dans les *Satires d'Horace*, 1, 3, 31, *epist.* 1, 1, 94. *Voyez* Saumaise, *De Comâ*, p. 23 et *suiv.* Les barbiers fameux, après avoir coupé les cheveux, égalisaient ceux qu'ils pouvaient avoir laissés plus longs. Pollux (11, 34) appelle cette opération παραλέγεσθαι (*). Les hommes qui voulaient avoir l'air jeune se faisaient arracher leurs cheveux gris, ἐκλέγειν πολιάς (Arist., *in Equit.*, 908). Les flatteurs des gens riches se chargeaient de rendre ce service à leurs patrons (*Voy.* Casaubon *sur les Caractères de Théophraste*, 11, p. 30). Les barbiers teignaient aussi les cheveux; ils mettaient leur amour-propre

---

(*) Nous savons par les anecdotes de barbiers que nous a conservées Plutarque (*De Garrulitate*, p. 510, 11) que leur première phrase à tout venant, était : *Comment te couperai-je les cheveux?* Πῶς σὲ κείρω; car on les coupait au moins de cinq manières différentes. On n'a qu'à lire les anciens grammairiens et les Glossaires aux mots σκάφιον, κουρὰ ἐν χρῷ, κῆπος, μεσοκούραδες; les *Remarques savantes de Coray*, dans son édition des *Caractères de Théophraste*, c. 10, p. 221; et Schneider au c. 29 (dans d'autres éditions, c. 26) de la grande édition.

à le faire avec habileté, et ils ne manquaient jamais de recettes pour cela (*Voy.* Sareni, *Sammonici*, c. 4, avec les *Remarques* de Keuchenius, t. II, p. 204, *poet. min.*). La seconde occupation des barbiers était de raser, et ils essuyaient le visage des gens à qui ils avaient fait la barbe avec une serviette d'une étoffe à poils, qu'ils lui mettaient sur les épaules. Les Grecs appelaient cette serviette ὠμόλινον, parce qu'elle était faite avec du lin non rouï (*Voyez* Plutarque, *De Garrulitate*, p. 511, 4; Plaute, *Involucre Capt.*, II, 2, 17; Casaubon *sur Athénée*, p. 698, et Mercurialis, *Var. lect.*, VI, 2, p. 324). Le troisième emploi des barbiers était de couper les ongles des mains (c'était au bain qu'on se faisait couper ordinairement ceux des pieds), ce que les Grecs exprimaient par les mots particuliers ὀνυχίζειν, ἀπονυχίζειν. *Voyez* Aristoph., *Equit.* 706, avec les *Scolies;* Pollux, II, 146, et Kühn, *Remarques sur Pollux*, VII, 165. Cependant on fit dans la suite une différence, ὀνυχίζειν ne signifiait plus que l'action de présenter ses ongles; tandis que ἀπονυχίζειν était celle de les couper. *Voy.* Meursius *sur Phrynicus, Eclog.*, p. 126 et *suiv.* Mais il paraît par un passage d'Artémidor (I, 22, p. 36, Reiff.) que cette distinction était plutôt une subtilité de grammairien, que fondée sur la manière ordinaire de parler. Le *ad unguem factus homo* d'Horace (*Sat.* I, 5, 55) est le ἀκριβῶς ἀπωνυχισμένος des *Caractères de Théophraste*, c. 26. Il résulte de ce que dit Artémidor, I, que le mot ὀνυχίζειν était

souvent pris dans une acception métaphorique, comme on dirait *tondre quelqu'un*, pour tromper quelqu'un. Les petits couteaux dont on se servait pour couper les ongles se nommaient ὀνυχιστήμια μαχαίρια (Pollux, x, 140, avec les *Remarques* de Jungermann). Le passage de Plaute dans le portrait de l'avare Euclio (*Aulul.*, II, 4, 34), trouve naturellement sa place ici :

Quin ipsi pridem tonsor ungues dempserat,
Collegit, omnia abstulit præsegmina.

Gruter ne se rappelle pas à cette occasion que les gens de la plus basse classe se faisaient couper les ongles par un barbier. Martial demande à un homme efféminé qui mettait sur son visage des emplâtres de poix, et qui par conséquent n'avait pas besoin de se faire raser : « Mais, qui te fait les ongles ? » *quid facient ungues* (III, 74)? *Voy.* aussi Ramirez, p. 272. Tibulle, dans le portrait de Marathus (I, 8, 11), dit *ungues artificis docta manu sectos.* Tous ces rapprochemens sont nécessaires pour comprendre l'épigramme de Martial sur les instrumens d'un barbier (*ferramenta tonsoria*, XIV, 36). Il y a aussi (*Analect.*, tom. II, p. 53, 6) un petit poëme très-plaisant de Phanias, sur le barbier Eugathes, qui contient une énumération comique de tout l'attirail nécessaire pour la toilette. Il y est parlé d'un morceau de feutre, restes d'un vieux chapeau qui servait à repasser

les rasoirs. Toup (*Emend. ad Suid.*, t. III, p. 451, Lips.) prend mal à propos cette expression pour un bonnet de barbier *shaving cap ;* et il semble que Jacobs lui-même, dans son *Commentaire*, d'ailleurs très-estimable, n'ait pas bien compris ce passage.

SUPPLÉMENT

A LA CINQUIÈME SCÈNE.

Déclarations d'amour allégoriques.

L'Amour règne sous tous les climats, il est toujours le même; mais la manière de faire connaître ses sentimens à l'objet aimé, de rendre hommage aux charmes qui l'ont fait naître, diffère chez tous les peuples; dans tous les siècles, suivant les idées reçues sur la décence et sur la convenance. Le daino d'un Lithuanien, la chanson qu'un Espagnol accompagne de sa guitare, la sérénade qu'un berger sicilien chante dans la troisième idylle de Théocrite, devant la grotte de son Amaryllis, respirent le même sentiment, mais les expressions et les accords en sont bien différens. Les courses d'un jeune paysan d'Appenzell au travers des précipices, les visites nocturnes du Slave de la haute Lusace, qui arrive avec peine au dernier degré de l'échelle

qu'il a placée devant la fenêtre de sa maîtresse pour jouir du bonheur de déclarer ses sentimens ; l'empressement avec lequel un Kamschadale rattache les courroies et les haillons qui couvrent l'objet de ses feux, dont ils devaient défendre l'innocence, et répare ainsi le désordre où l'avait mis un moment d'oubli; le langage hyéroglyphique des fleurs employé dans le Levant, où une jacinthe, une narcisse, sont une déclaration pour la jeune personne enfermée, où une fleur d'oranger signifie l'espérance, un souci le désespoir; ce langage par lequel un jardinier Maure écrit à sa maîtresse en disposant les pots de fleurs de ses parterres, ne sont que des modifications dans l'expression du même sentiment. Toutes ces scènes seraient bien dignes du pinceau de peintres habiles, et mériteraient de former une petite galerie de tableaux qui certainement ne manquerait pas d'intérêt.

Pour contribuer moi-même à cette collec-

tion, je vais présenter ici un usage des Grecs, qui tenait à leurs mœurs, et qui semble avoir échappé aux antiquaires les plus studieux, usage qui porte l'empreinte de ce peuple doué d'une organisation et d'une sensibilité si délicates, et qui savait envelopper toutes ses sensations de formes délicieuses. On ornait les vases de terre avec des dessins et des peintures, et on les plaçait dans les endroits de la maison les plus fréquentés par les étrangers. Il y avait probablement à Samos, à Corinthe, à Scyone, et sur-tout dans les villes riches et florissantes de la basse Italie, que l'on nommait grande Grèce, des fabriques qui disputaient entr'elles à qui donnerait à ces vases les formes les plus légères et les plus arrondies, à qui les couvrirait des peintures les plus riches. Voulait-on faire une déclaration, on faisait peindre sur un de ces vases quelque emblême, quelque allégorie que les Grecs, habitués à ces sortes d'énigmes, devinaient facilement, et on profitait

de la première occasion favorable pour le présenter à la personne qui en était l'objet. Cet usage aimable et innocent explique les dessins de plusieurs vases que la terre a conservés dans son sein, qui ont partagé quelquefois pendant une longue suite de siècles les paisibles demeures des morts, et qui font l'ornement de ces collections que des connaisseurs ont rassemblées à grands frais en France, en Italie, en Allemagne, en Angleterre. On voit sur un vase dont Passeri nous a donné le dessin (1), un amant vêtu en esclave qui présente trois pommes à une jeune femme placée à une fenêtre, tandis qu'un autre personnage tient un flambeau. Sur l'autre côté du même vase, la jeune femme est vis-à-vis de son amant; la main qui tient les trois pommes est alongée vers lui, dans l'attitude humble d'un suppliant, et avec une fleur dans son sein, il a l'air de conter ses souffrances. On comprend facilement qu'il s'agit dans ces deux dessins

d'une déclaration d'amour. Les pommes, sur-tout les coings et les grenades, étaient consacrés à Vénus, et on les employait souvent comme des commissionnaires de la déesse de Paphos (2). On écrivait même quelquefois sur ces vases un ou deux mots qui expliquaient le motif du présent. On lit sur un de ceux dont l'abbé Mazochi (3) a donné le dessin : *Calliclès est beau.* Un génie ailé, couvert d'un vêtement long brodé en fleurs, verse une libation sur la flamme qui brûle sur un petit autel, et l'inscription est au-dessous en vieux caractères grecs. La destination de ce présent est exprimée d'une manière précise par la libation, qui indique le jour de la naissance. L'abbé Vivenzio de Nola, qui possède une collection précieuse (4), montre un très-beau vase sur lequel est écrit : *A la belle Clymène*, et en admirant ce vase, les étrangers viennent encore, après des siècles, rendre leurs hommages à la beauté de Clymène. Un billet

doux de nos jours, quand même il serait écrit avec de l'encre sympathique sur du papier parfumé à la rose, et qu'il aurait été mouillé de larmes de joie, n'existe bientôt plus, ira-t-il même jusqu'au siècle suivant? on pourrait tout au plus comparer à ces déclarations peintes sur l'argile, la galanterie d'un des écoliers de Raphaël, dont on voit encore l'ouvrage dans la collection curieuse du muséum de Brunswick, et qui, suivant la tradition, reçut la récompense la plus douce de la fille du potier qu'il avait immortalisée par ce portrait. Nos fabriques de porcelaine sont pleines de tasses avec des chiffres, entourés de guirlandes de fleurs. Le passage de là à un billet doux dans le goût antique n'est pas long (5). Un morceau d'un pareil vase serait peut-être, dans mille ans, l'objet des recherches pénibles d'un antiquaire du nouveau monde.

NOTES

DU SUPPLÉMENT A LA CINQUIÈME SCÈNE

(1) PASSERI, *Picturæ Etruscorum in vasculis*, t. III, tab. 206.

(2) Cette pomme se nomme encore en Sicile *il pomo di zitto* (la pomme du jeune homme). Il y a beaucoup d'antiquités qu'on ne peut pas expliquer, si on ne prend pas la pomme comme le symbole de l'amour. Créuse, sur les bas-reliefs qui représentent les noces de Jason et la vengeance de Médée, tient une pomme dans la main, pour marquer qu'elle est fiancée. La seconde Préface de l'ouvrage, *De Medea Euripidea cum priscæ artis monumentis comparata*, p. xiij, xiv (Weimar, 1803) rapporte beaucoup de témoignages sur cette allégorie des pommes à l'occasion de ces bas-reliefs.

(3) Mazochi, *sur les gravures d'Herculanum*. On trouve des pierres précieuses sur lesquelles est le mot ἢ καλή. Il en existe une pareille dans la collection de l'impératrice de Russie. *Voyez* Kœhlers Nachrichten dans le *Journal de Russie*, 2e année, part. I, p. 32; le *Recueil de Caylus*, t. II, pl. LVII, 6, ΚΑΛΩ; Winckelmann, *Description du cabinet de Stosch*, p. 566, nº 77, ΛΕΥΚΑΣ. ΚΑΛΗ. ΧΑΙΡΕ. Caylus, *Recueil*, t. II, p. 52, 2. On voit aussi sur

une sardoine (*Recueil d'inscriptions, camées antiques* du cabinet de M. Van Horn, pl. VIII; Paris 1804) KIPIA (pour κυρια) ΚΑΛΕ : *belle maîtresse.*

(4) *Relation de Naples et de la Sicile*, par Munter, p. 60 et *suiv.*, et *Voyage en Autriche et en Italie*, de Gernings, part. II, p. 90 et *suiv.*

(5) Les tasses sur lesquelles on a peint des silhouettes et des portraits se rapprocheraient davantage de l'usage antique.

Sabine N° 3.

SIXIÈME SCÈNE.

Droso apporte les vêtemens. Sabine se lave les mains. Coup d'œil dans les chambres où l'on garde les habillemens, et dans le logement des esclaves. Presses pour les robes. Chaussure. La tunique. Garnitures. Ceinture.

L'ARRIVÉE de l'officieux Zénothémis, et les couches inattendues de Myrrhina, avaient prolongé le déjeûner si long-temps, que Sabine était forcée de se presser doublement pour terminer ce qui manquait à sa toilette. *Graphidion*, l'esclave chargée de présenter tous les matins à sa maîtresse le bulletin des nouvelles de la veille, ne put obtenir la permission d'entrer, malgré le desir que Sabine aurait eu de le parcourir : elle desirait vivement de savoir où en était l'affaire du divorce d'une de ses amies, qu'elle avait elle-même poussée à cette démarche, et dont son séjour aux bains l'avait empêchée d'être instruite ; mais toute cette journée devait céder à la nécessité de

sortir plus tôt qu'à l'ordinaire (1). Une des femmes attendait depuis long-temps les ordres de Sabine. Elle se nommait *Droso*, et était l'intendante de la garderobe (2). Elle s'avance et demande à sa maîtresse quelle garniture elle veut choisir pour l'habillement de matrone qu'elle doit mettre nécessairement pour la cérémonie de ce jour; celle d'or ou bien l'autre qui est ornée de fils de perles? « Les esclaves sous mes ordres, ajoute Droso, attendent dans les garderobes. Les habillemens sont hors de presse, et tout est prêt. »

La question, comme on voit, est importante, et demande une mûre réflexion; mais le temps presse : Sabine va à la revue des chevaliers; elle va pour voir ; cependant elle sera elle-même sur une terrasse, exposée de la tête aux pieds aux regards perçans de rivales jalouses. — « Que penses-tu, Cypassis? » demande-t-elle à l'esclave favorite que nous connaissons déjà.

La brune Cypassis répond humblement: « Qui pourrait avoir la hardiesse de donner des conseils à Sabine, dont le goût dirige les modes des dames romaines! mais n'as-tu pas dit, il y a quelques semaines, en envoyant à ton cousin Saturnin le collier de perles qui ornera le poitrail et le front de son cheval de parade (3), que tu mettrais aujourd'hui la garniture de perles de Cléopâtre que ton mari t'apporta dernièrement d'Alexandrie? Tu voulais certainement mettre mon attention à l'épreuve; la garniture de perles appartient à cette parure. »

Sabine se tourne vers Droso, et avec un front sévère sur lequel se rassemblaient déjà les nuages orageux qui menaçaient d'une nouvelle secousse, et que le nom de Saturnin, prononcé adroitement par Cypassis, avait à peine dissipés, dit : « Apporte les perles! »

A un signe, Cypassis s'approche avec un bassin d'argent. Elle venait de tremper dans

du lait d'ânesse une petite éponge, qu'elle passa légérement sur la main de sa maîtresse. Une autre esclave, les yeux fixés attentivement sur elle, tient un linge d'un tissu fin et moelleux pour essuyer les mains (4). Ce n'était pas sans motif que Sabine avait jeté les yeux sur les beaux cheveux bouclés du page, qui attendait ses ordres dans un coin de l'appartement. Elle lui fait un signe, il s'approche, et elle essuie ses mains dans les beaux cheveux de cet enfant. (5)

Droso cependant était retournée promptement dans la chambre où l'on conservait les habillemens, et revint accompagnée de deux autres esclaves avec la robe qu'avait choisie Sabine. Mais accompagnons un moment la femme de chambre jusque dans le bâtiment qui forme l'aîle gauche de la maison, où sont les esclaves qui tissent les étoffes, celles qui les brodent, et les couturières. Nous y trouverons de quoi occuper notre curiosité pendant quelques instans.

Qu'on se représente les arrières-bâtimens de l'immense palais de Sabine, remplis d'esclaves des deux sexes, qui tous n'ont d'autre but que de satisfaire par leur travail et leur industrie, les besoins, les goûts, les caprices les plus fantasques de leur maîtresse, qui peut tout avoir à vil prix. Un pavillon entier de ce bâtiment, destiné aux femmes esclaves, est divisé en petites chambres fort incommodes, et en quelques grandes pièces (6), où certains ouvrages se font en commun (7). La première est celle des fileuses, où sont aussi les esclaves qui tissent les étoffes. Nous la reconnaîtrons, avant d'y entrer, aux chants de ces ouvrières diligentes; car c'est la distraction favorite (8) de ces malheureuses créatures, qui travaillent sans relâche du matin jusqu'au soir pour faire la tâche pénible qu'on leur prescrit. Elles sont dans ce moment-ci sous les ordres d'une surveillante très-sévère, et quelques-unes, par ordre de leur maîtresse, sont

condamnées, pour punition, à faire un travail double de celui des autres. Près d'elles sont les esclaves qui tissent les étoffes, occupées alors à faire pour Sabine une espèce de mousseline pour l'été, d'après un nouveau modèle (10). Jadis dans les temps vertueux et fortunés de Rome, la femme d'un sénateur, entourée de ses esclaves laborieuses, filait avec elles dans le vaste vestibule (*atrium*) de sa maison; mais ce noble usage avait suivi les aïeules de Sabine dans leur tombeau (11), et on regardait comme une affectation et une orgueilleuse humilité, que Livie, femme d'Auguste, voulût faire elle-même les habillemens de l'empereur son mari (12). Une dame romaine avait à peine alors le temps de vérifier une fois par décade les comptes de la surveillante de ses esclaves, et de lui donner de nouveaux modèles, pour le tourment de ces malheureuses ouvrières.

La pièce à côté était celle destinée aux

esclaves qui faisaient les vêtemens, et que nous appellerions les *couturières*. Une dame romaine n'achetait des marchands étrangers de la Syrie ou d'Alexandrie que les étoffes précieuses. Les esclaves arrangeaient ces étoffes à la taille de leur maîtresse (13).—On passait de là dans la salle des brodeuses, qui nous fourniront ce jour-là une preuve de leur adresse; venait ensuite la pièce où l'on tenait les habillemens. Des esclaves qui étaient exclusivement destinées à en avoir soin, attendent Droso. Elles étaient comprises sous la dénomination de *vestiplicæ*, que nous rendrions peut-être par le mot de *repasseuses* (14). La bienséance exigeait que les dames romaines ne parussent pas autrement en public qu'avec l'habillement des matrones; cet habit, excepté la bordure de pourpre et d'or au bas de la tunique, était tout blanc, de laine ou de demi-soie. La seule recherche que l'on pût se permettre était de donner à ce blanc tout l'éclat pos-

sible. On inventa donc des presses sous lesquelles on laissait les habillemens jusqu'à ce qu'on voulût les mettre, et on les plissait auparavant, comme dans quelques pays on met à la presse le linge de table pour lui donner du lustre. Les hommes, devenus aussi efféminés que les femmes mêmes, imitèrent bientôt cette recherche. La mode voulait aussi que l'on mît beaucoup d'art à plisser certaines parties des vêtemens (15), et c'était l'affaire de ces esclaves. Nous voyons autour de la salle quantité de presses et de polissoirs pour l'usage que nous venons d'indiquer (16). Les coffres élégans rangés avec ordre contre les murs (17), contiennent la riche garderobe de Sabine. Les seules étiquettes de ces coffres nous prouvent l'énorme quantité de hardes qu'elle avait : souvent dans les parties de plaisirs mystérieuses, elle mettait des vêtemens (18) de couleurs, et imitait toutes les modes capricieuses des personnes qui s'étaient soustraites aux règles de la dé-

cence; mais sur-tout Sabine a une garde-robe particulière pour chaque fête, et pour chaque saison.

« *Dorcas!* s'écrie Droso tout essoufflée en entrant dans la salle (*vestiarium*), et s'adressant à une autre esclave, vîte la tunique avec la garniture de perles; notre maîtresse veut la mettre aujourd'hui. » Dorcas avait vu Cypassis qui lui avait parlé de cette parure, et elle s'était empressée d'adapter d'avance cette garniture à la tunique blanche la plus belle, la plus neuve, la plus éclatante qu'eût Sabine, tout le reste de l'habillement étant déjà prêt depuis long-temps. La petite troupe d'esclaves se met en marche, chacune portant une des parties de l'habillement qui répandait un parfum délicieux, et entre dans la chambre de Sabine. Carmion venait de la chausser en faisant bien attention de mettre à chaque pied le soulier qui lui est destiné, pour éviter tout mauvais augure (19): ces souliers sont du cuir blanc le plus fin (*aluta*). (20)

Les vêtemens des anciens étaient, par leur forme, très-aisés à passer. Sabine, depuis qu'elle est entrée dans son cabinet de toilette, a mis la tunique de dessous (21), qui répond à la chemise, et qui était d'une toile de coton très-fine, avec des manches qui ne couvraient qu'une partie du haut du bras. Cette tunique était attachée sous le sein avec une ceinture, jusqu'à ce que la toilette fût terminée. Cypassis, qui seule avait l'honneur de faire auprès de sa maîtresse le service de femme de chambre dans ce moment, détache cette ceinture, et entoure ensuite le sein avec une bandelette de pourpre très-étroite (22), qui tenait lieu aux femmes de l'antiquité de busques et de corsets élastiques, et qui était même plus commode. Quand cela est fait, Drocas présente la tunique, que Cypassis l'aide à passer à Sabine; les anciens faisaient une différence entre passer, mettre ou *jeter* un vêtement. (23)

Comme cette tunique était la principale

partie du vêtement et la plus ornée, nous l'examinerons un moment pendant que Cypassis met la ceinture. L'étoffe en est de laine de Milet tissue avec du coton, et d'une blancheur éblouissante (24). Cette tunique a des manches qui ne couvrent que le haut du bras, et qui, ouvertes sur le devant dans toute leur longueur, comme c'était depuis long-temps la mode chez les Doriens, sont rattachées par des agraffes d'or (25). A l'échancrure au-dessus du sein, elle a une bordure de pourpre à double teinture large de deux doigts (26), car, soit dit en passant, la pourpre à double teinte (*dibaphon*) était beaucoup plus éclatante, mais aussi d'un prix double de celui de la pourpre à une seule teinte. Le bas de la tunique est aussi de la même couleur qui caractérisait l'habillement des matrones. La tunique blanche qui ne descendait qu'un peu au-dessous des genoux, était celle que portaient les affranchies et les femmes de mœurs

moins sévères, qui ne manquaient pas de mettre au-dessus de la cheville des bandelettes précieuses, des agraffes, des chaînes d'or (27); la tunique des matrones avait en outre une garniture (28) à petits plis qui tombait jusque sur les pieds, dont on voyait à peine le bout. On ornait ces bordures de plusieurs manières, soit en y appliquant des lames d'or ou avec des fils d'or fin que l'on passait (29); mais ordinairement on les terminait par un large bord de pourpre. La tunique de Sabine avait une de ces bordures de pourpre sur laquelle on avait adapté des fils de perles. (30)

Cypassis serre cette tunique avec une bandelette blanche tout unie, parce que les ornemens qu'on pourrait y mettre seraient cachés par le manteau ou par les plis de la tunique même qui retombent par-dessus. L'esclave qui attachait cette ceinture devait avoir soin que la tunique, qui sans cela aurait traîné à terre, ne laissât aperce-

voir que la pointe du pied; et que les plis qu'elle formait sous le sein eussent de la grace. (31)

Il ne manque plus, pour compléter la toilette de Sabine, que de jeter et de draper sur l'épaule gauche et sur les bras le grand manteau blanc que Droso tient déjà tout prêt; mais il reste encore une chose importante à faire. Le collier de perles de Cléopâtre, que Sabinus a apporté d'Alexandrie, et qu'il a donné à sa femme, n'est pas encore mis, et Sabine n'a encore ni ses bracelets ni ses bagues. Spatale tient l'écrin ouvert; quelques instans encore, et notre Vénus sortira dans tout son éclat des mains de ses femmes empressées.

NOTES

DE LA SIXIÈME SCÈNE.

(1) JUVÉNAL dit (II, 156) : *Cupient et in acta referri?* Il est certain, d'après plusieurs passages des auteurs anciens, que les Romains riches avaient des esclaves chargés de copier les *acta diurna populi Romani*, où l'on trouvait non seulement les délibérations du sénat, les sentences des tribunaux et d'autres affaires publiques, mais aussi la liste des morts et des naissances, les mariages et les divorces. Cicéron, dans ses *Epîtres familières* (II, 8), fait mention d'un journal de ce genre que l'esclave Chrestus avait fait sur les pièces de théâtre représentées à Rome. Lipsius, dans son *Commentaire sur les Annales de Tacite* (V, 4), a rassemblé presque tous les fragmens des auteurs anciens qui ont rapport à ce sujet, et il en est beaucoup question dans le *Monthly Magazine*, du mois d'Août 1805, p. 26 et *suiv.* Mais la critique des rédacteurs de cet ouvrage a été en défaut, lorsqu'ils ont cité et traduit comme authentique un morceau de ce *Journal de Rome*, rapporté et expliqué par Henri Dodwell dans l'*Appendice prœlectionum Camdeniarum*, p. 665-691. Ernesti, dans sa première digression sur le César de Suétone, a démontré que ce fragment avait été supposé et faus-

sement intercalé. Il n'en est pas moins vrai qu'une dame romaine pouvait lire le matin les *Petites Affiches de Rome*, tout comme on lit les journaux aujourd'hui, avec la différence cependant, que cet amusement n'était pas à si bon marché qu'à présent.

(2) On donnait à ces esclaves le nom de *Vestispicœ*. L'ancien grammairien Nonius (1, 41) a donné une explication de ce mot, que l'on trouve aussi dans les meilleures éditions de Plaute (*Trin.*, II, 1, 21), et rapporte à cette occasion un vers du poëte dramatique latin Afranius :

Novi non inscitulam ancillulam vespere et vestispicam.

(3) Dans les occasions solennelles on ajoutait des colliers de perles aux ornemens ordinaires des chevaux (*phaleræ*, caparaçons). *Voyez* Silius Italicus, XV, 255; *Epigrammes de Claudien*, XXIII, 9; et l'ouvrage de M. Scheffer, *De Antiquorum torquibus*, c. 13, p. 59. Plutarque (dans ses *Præcept. conjug.*, t. I, part. II, p. 571, Wyttenb.), en faisant l'énumération des objets de luxe particuliers aux hommes, compte les περιδέραια ἵππων.

(4) Le *gausape quadratum* de Martial, XIV, 152. C'étaient des essuie-mains de toile, dont le lin avait été battu avant d'être employé et après avoir été tissu, de manière qu'il acquérait un velu très-moelleux à la peau. Les Grecs et les Romains lui don-

naient le nom de *mantelia* (Pollux, VII, 16). Voilà encore un raffinement qui nous est inconnu, et dont n'approche pas notre linge damassé le plus fin. *Voy.* les *Commentaires de M. Voss. sur les Géorgiques de Virgile* (IV, p. 858), pour la manière de préparer ce lin.

(5) Trimalcion fait la même chose, après avoir mouillé ses mains d'une manière plus dégoûtante que ne l'avait fait Sabine : *Aquam poposcit ad manum digitosque paululum aspersos in capite pueri tersit* (Pétrone, c. 27, p. 98). Il n'y a pas de doute que c'est de cette manière que l'on doit entendre l'histoire de la pécheresse de l'Evangile, qui sécha avec ses cheveux les pieds de Jésus-Christ, histoire dont on a si souvent donné des explications fausses (S. Luc, 7, 38). *Voyez* Elsner, *Observat. sacr.*, p. 215.

(6) Ce sont les *alæ* de Vitruve, lorsqu'il parle de la distribution d'une maison romaine (VI, 4, p. 137, éd. Rod.) et les *cellæ familiaricæ* dans les maisons grecques (VI, 10, p. 145).

(7) *Textrinum* ou *textrina*. Voyez Oudendorp, *Comment. sur Suétone*, p. 967.

(8) *Chansons des fileuses.* Ovide dit dans ses *Elégies* (IV, 1, 13) : « *L'esclave aime à chanter en tournant son fuseau, parce que le chant adoucit les*

peines. Voyez les *Géorgiques de Virgile* avec les *Commentaires de M. Voss.*, III, p. 141. Les fileuses grecques avaient leurs chansons particulières. *Voy.* Pollux (IX, 125). Ces chansons s'appelaient en grec ἔλλινος, comme M. Ilgen le remarque dans son Traité (*De Poesi scoliorum*, p. 16). M. Schweighæuser (dans ses *Commentaires sur Athénée*, XIV, 10, t. VII, p. 362) a adopté cette leçon comme la plus juste. Dans l'Odyssée, Circé et Calypso chantent en faisant de la toile; cet usage s'était conservé dans la Grèce, et les fileuses de Sabine étaient presque toutes des Grecques; il était donc tout naturel qu'elles suivissent la coutume de leur pays.

(9) *Quasillaires.* On donnait aux fileuses le nom de *quasillariæ;* et elles étaient regardées comme la dernière classe parmi les esclaves, ainsi qu'on le voit par un passage de Pétrone (c. 132, p. 626), où une femme du même caractère que Sabine, pour chasser son amant de chez elle, lui fit cracher au visage par ses fileuses. La corbeille dont se servaient ses esclaves se nommait *quasillum*, dénomination à laquelle les Romains attachaient le même sens figuré que les Français au mot *quenouille.* (*Voy.* Cicér., *Philipp.* III, 4, t. VI, p. 654, Grævius.) *Lanipendia* était le nom de la femme qui avait sous ses ordres les fileuses, à qui elle distribuait tous les jours la tâche qu'elles avaient à remplir (*pensum*). Les maisons de correction où de

nos jours on fait travailler les femmes qui y sont détenues, peuvent donner une idée de ces endroits où étaient renfermés les esclaves. On sait par un passage de Properce (IV, 7, 37) qu'on leur imposait comme punition une tâche de travail plus forte qu'à l'ordinaire.

(10) Sénèque (*Controv.*, II, 15, t. III, p. 168, édit. Amst.) fait dire à l'orateur Portius Latro : *Infelices ancillarum greges laborant, ut adultera tenui veste perspicua sit.* Cet habillement léger était d'une espèce de mousseline faite avec du coton d'Egypte (*byssus*).

(11) *Voyez* un passage de Columelle (*Præfat. ad libr.* XII, p. 551, édit. Schneider) et la description qu'Ovide fait de Lucrèce filant au milieu de ses esclaves (*Fast.*, III, 741). Ce tableau est on ne peut plus attrayant pour un antiquaire. Le professeur Christ à Leipzig, rendait fort bien cette scène. Il entrait parfaitement dans tous les sentimens de la matrone romaine, et croyait voir les fileuses dans son auditoire.

(12) Suétone, dans *Auguste*, c. 74.

(13) On les nommait *sarcinatrices* ou *sartrices* (*Voy.* Nonius, I, 276), et il en est question dans les lois romaines comme d'esclaves appartenant aux dernières classes (*Digg.* XV, I, *leg.* 27). On doit

observer qu'il n'y avait presque plus rien à faire aux vêtemens des anciens quand ils sortaient du métier (Beckmann, *Hist. des Inventions*, part. IV, p. 114, et le Traité de M. Schneider sur les tissus des anciens dans l'*Index ad scriptor. rei rust.*, p. 382), parce qu'il y avait bien moins à coudre et à couper que dans les nôtres. Les manches et les coutures principales du vêtement de dessous étaient les seules choses où l'on eût besoin de mettre l'aiguille. Les garnitures du bas des vêtemens étaient cousues à part. On rencontre cependant la dénomination de *vestificæ*. *Voyez* Reinesius, *Inscript.*, cl. IX, 9; Gruter, DLXXVIII, 6.

(14) On les nommait *vestiplicæ*. Quintilien (*Declam.*, CCCLXXIII, avec les *Commentaires de Burmann*, p. 753) raconte une anecdote d'une esclave de cette classe qui devait pendant la nuit remplacer sa maîtresse auprès d'un amant dont l'empressement l'importunait. Tertullien parle d'un *artifex togæ, qui pridie rugas ab exordio format et inde deducit in tilias* (c'est-à-dire dans de petites planches de bois de tilleul), *de Pallio*, c. 5. Saumaise (p. 534 et *suiv.*) a entassé sur ce passage beaucoup de choses bonnes et mauvaises, suivant sa coutume.

(15) Quand Martial veut peindre le front ridé d'une vieille femme, il dit : « La bordure de ton vêtement n'a pas plus de plis » (III, 93, 4). Ces

plis sont marqués d'une manière très-distincte sur les anciens monumens, principalement sur les statues (*Voy.* Winckelmann, *Monumenti inediti nel Trattato preliminare*, p. 82). Les anciens aimaient que leurs vêtemens fissent beaucoup de plis; et cet usage de draper richement passa dans les ateliers des artistes, où l'on n'a conservé de nos jours qu'une tradition maigre de cette élégance antique. Un Grec ou un Romain qui, revenant au monde, aurait vu la mode qui a régné il y a peu de temps, où les femmes rassemblaient derrière la taille toute l'ampleur de leur robe, pour qu'elle ne fît pas de plis sur le devant, n'aurait certainement pas approuvé cet usage.

(16) *Presses pour les habits.* Les auteurs qui ont écrit sous le règne des premiers empereurs romains, font mention de ces presses (*prela*), que les écrivains plus anciens ne connaissaient probablement pas. Sénèque (*De Tranquillitate animi*, c. 1) dit : *Vestis ex arculâ prolata, mille ponderibus aut tormentis splendere cogentibus pressa.* Lipsius a donné l'explication de ce passage. Il en est plusieurs fois question dans Martial (par exemple II, 46), dans Claudien (XXX, 101), où il est dit que Vénus met des vêtemens qui sortaient de la presse. Ammien (XXVIII, 4) donne à ces machines le nom de *pressoria*.

(17) On les appelait *arculæ* ou *capsulæ*. Sénèque

(p. 96) dit des petits-maîtres qu'ils sont *toti de capsulâ*. On mettait dans les vêtemens toutes sortes de bois de senteur et de gommes aromatiques. Homère fait mention des εἵματα θυώεντα. Parmi les recettes du médecin Criton, dont Fabricius (dans sa *Bibliotheca græca*) nous a conservé les noms, il est expressément question de καταπλάσματα αρωματικὰ ἱματίων.

(18) *Habillemens de couleur pour les femmes*. Ovide (dans l'*Art d'aimer*, III, 179-191) et d'autres poëtes parlent de beaucoup de couleurs employées pour les vêtemens des femmes ; mais il faut remarquer, comme le dit Ferrari (*De Re vestiaria*, III, 22, p. 249) que tous les passages de ces auteurs ne doivent se rapporter qu'à des femmes d'une classe inférieure, qui se mettaient au-dessus des idées reçues, et que l'on comprenait sous la dénomination de *libertinæ ;* il n'y est nullement question des matrones. Celles-ci portaient des vêtemens blancs, ornés d'or ou de pourpre, et jamais d'autres couleurs, à moins qu'elles ne voulussent s'avilir au-dessous de leur condition. Les *libertinæ* seules portaient au-dessus de la cheville des anneaux d'or ou garnis en pierreries. *Voyez* Hardouin, *Comment. sur Pline*, t. II, p. 609, n. 10.

(19) Les anciens avaient des souliers faits d'après la forme du pied, et par conséquent un soulier droit et un soulier gauche (*voyez* sur les *sou-*

liers à échasses des anciens Grecs; Paris, 1800, p. 20), et lorsque par mégarde on les changeait de pied en s'habillant, cette méprise était regardée comme une marque qu'on ne ferait rien de bien dans la journée. Une superstion aussi ridicule était capable de donner de l'inquiétude au premier empereur romain, qui n'était pas exempt de beaucoup de petitesses. Suétone dit, en parlant d'Auguste (*August.*, c. 92) : *Si mane sibi calceus perperam ac sinister pro dextero induceretur, id dirum auspicium observabat.* C'est ce que Pline appelle *calceum inductum præposterè.*

(20) *Différence entre les souliers et les sandales.* Il faut distinguer dans la chaussure des anciens le soulier proprement dit, qui couvrait tout le pied et quelquefois même la cheville, et remontait jusqu'au mollet, des sandales qui n'avaient qu'une semelle, qu'on attachait au-dessus du pied, et qui en laissait à découvert la partie supérieure et les doigts. La chaussure qui couvrait entièrement le pied, était désignée sous le nom de *calceus*, mot vraiment latin (cette espèce de chaussure qu'on ne rencontre chez les Grecs que dans les cothurnes, avait dans leur langue le nom de ὑποδήματα κοῖλα). Les sandales se nommaient *solæ.* Un passage d'Aulu-Gelle (XIII, 20) ne laisse aucun doute là-dessus. Saumaise (dans ses *Commentaires sur Tertullien*, p. 353) a très-bien fait toutes ces distinctions; et il est extraordinaire qu'après lui

on ait pu avoir encore des doutes là-dessus. Cependant, comme le soulier était gênant (Tertullien, II, l'appelle *proprium togæ tormentum*) on chercha à avoir du cuir très-souple et très-doux, que l'on appelait *aluta*, du mot *alumen*, alun, parce qu'on préparait les peaux avec cette matière, comme font encore les tanneurs. Les hommes et les femmes portaient des souliers d'un blanc éblouissant quand ils devaient paraître en public, comme on le voit dans Martial (VII, 30) et dans Phèdre (V, 7, 36); mais il faut remarquer que les matrones se distinguaient encore par la chaussure des femmes d'une condition inférieure et des courtisanes. Celles-ci portaient les sandales qui étaient bien plus élégantes et plus séduisantes, et que les poëtes appellent quelquefois simplement *vincla* (*Voy.* Tibulle, I, 5, 66; Gonsalius, *Comment. sur Pétrone*, c. 126, p. 218). Sabine doit paraître aujourd'hui vêtue en matrone; elle ne peut mettre des sandales, mais il lui est permis de porter des souliers brodés en or (κεντηταὶ, *Encheridion* d'Epictète, c. 61, et les *Remarques de Heynens*, d'après Simplicius). Apulée (*Métam.*, XI, p. 260) en parlant d'un homme qui, dans une procession, devait figurer un personnage de femme, dit qu'il avait des souliers brodés en or (*socci obaurati*). *Voyez* Saumaise *sur Tertullien* (*De Pallio*, p. 288). Quand Ovide (*Art d'aimer*, III, 271) dit : *Pes malus in niveâ semper celetur alutâ*, il recommande aux femmes auxquelles il adresse ses leçons, de porter

des souliers de matrone, seulement pour cacher quelque défaut; sans cette raison, elles porteraient de simples semelles attachées sur le pied. On voit très-rarement le *calceus* des femmes sur les monumens antiques, parce que les artistes préféraient les sandales comme plus favorables pour faire briller leur art; mais il est possible de s'en faire une idée d'après les *socci* (espèce de brodequins) de la danseuse des *Pitture d'Ercolano* (t. I, *tav.* 21) et ceux de la muse de l'Histoire du *musée Pio-Clementin.* (t. I, *tav.* 17, avec les *Remarques de M. Visconti*, p. 34), en observant cependant qu'il y avait encore une grande différence entre le *soccus* et le *calceus.* Le premier était large et commode; l'autre, au contraire, devait être juste au pied. La figure en terre cuite du cabinet du cardinal de Borgia, à Velletri, est chaussée avec le *soccus. Voyez* les *Monumenti inediti* de Guattani, 1785, Aprile, t. II; Balduin, *De Calceo*, c. 16.

(21) *La chemise* (*interula*). C'était une espèce de tunique de dessous, qui était ou de lin *linea*, (Saumaise, *ad Script.*, H. A., t. I, p. 972) ou de coton (*byssina*). Les hommes et les femmes en portaient de semblables; celles des hommes s'appelaient *subucula*; celles des femmes *intusium* (*voy.* Ferrari, *De Re vestiaria*, III, I, p. 175); de même que les Anglais font la différence de *shirt* et de *shift.* On voit par plusieurs passages d'Ovide et de Properce, que le négligé ou la toilette du matin

des femmes chez elles, ne consistait qu'en une chemise semblable, qu'il n'était pas même nécessaire d'attacher avec une ceinture pour peu qu'elle fût étroite (*Vacat zonæ tormentum*, dit Tertullien, *De Pallio*, passage que Saumaise a expliqué très-savamment, p. 381, prem. éd.). Cependant elle devait gêner par sa longueur; aussi la fixait-on ordinairement par un ruban (*semizona*) jusqu'à ce qu'on passât la tunique. Les femmes de nos jours imitent la mode de ces chemises, depuis qu'elles ont réformé les manches des leurs, et qu'elles les font garnir de broderies.

(22) Cette bandelette, que l'on employait avec la double intention de contenir le sein et de le relever, avait le nom de *strophium*. Martial (XIV, 66) l'appelle aussi *mamillare*. (*Voyez* Catulle, 65, 65). On a tort de la confondre avec la ceinture ou *zona*.

(23) L'action de passer un vêtement était exprimée par le mot *induere*. Quand on voulait parler d'un vêtement qui devait être drapé ou jeté, comme nous le verrons à la fin de la Scène suivante, on se servait du mot *amicire*. Les Grecs faisaient aussi une différence entre ἔνδυμα et περιβόλαιον.

(24) Cette étoffe était connue sous la dénomination d'*étoffe de Cos* ou *bombycina*. Les écrivains

anciens se sont souvent trompés, et ont désigné sous le même nom des étoffes très-différentes. *Voy.* Pline, XIX, 22. Il est certain qu'outre les crêpes et les gazes, contre lesquels ont déclamé Sénèque et quelques poëtes (*Cois tibi pœne videre est ut nudam*, Horat., I *Serm.* II, 131), on faisait usage d'une étoffe plus épaisse, qui n'était pas de beaucoup inférieure à nos mousselines et à nos linons les plus fins; la tunique de Sabine était faite de cette dernière étoffe.

(25) On voit ce vêtement sur plusieurs statues d'impératrices. Par exemple, sur celle de Lucilla du *museo Pio-Clementino*, t. III, *tav.* 10, et celle où l'impératrice Sabine est représentée avec les attributs de la Concorde dans les *Monumenti Gabini* de M. Visconti. Cette figure est représentée sur la gravure placée avant la sixième Scène.

(26) *Patagium*, *clavus*. Les matrones seules avaient le droit de porter des bordures pareilles (*clavus*); mais pour la distinguer de celle de la tunique des hommes, on lui donnait aussi le nom grec de *patagium* (*Voyez* Ferrari, *De Re vestiariâ*, III, p. 174). Les manches étaient quelquefois bordées de la même manière, comme le prouvent les *Manulearii patagiarii*, que l'on trouve dans les *Inscriptions de Reinesen*, cl. XI, 83, p. 639.

(27) Pétrone loue beaucoup le joli pied d'une

matrone, *pedum candor intra auri gracile vinclum positus*, c. 126, p. 604. On a certainement raison d'entendre par là que cette femme avait des anneaux autour du pied; mais il faut observer que dans ce moment-là elle n'était pas en costume de matrone, et qu'elle sortait pour aller chercher des aventures. On doit rectifier de cette manière le passage de Ferrari dans les *Analectes* (*De Re vestiariâ*, c. 21, p. 72).

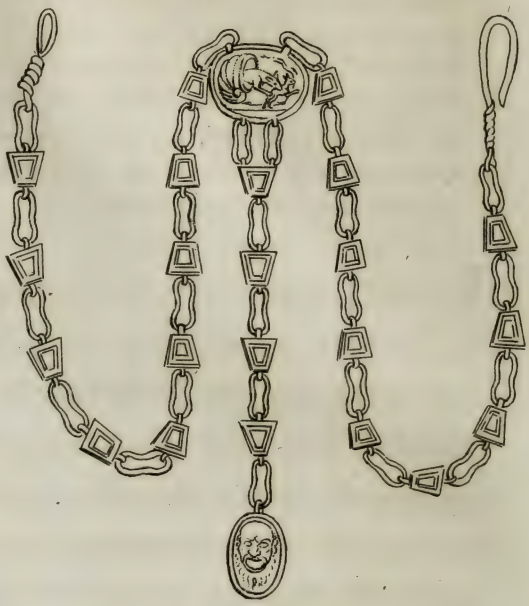
(28) *Instita*. La bordure du vêtement s'appelait proprement *instita* (falbala). Elle était de la même étoffe que la tunique; mais elle formait beaucoup de petits plis, et était terminée par une raie de pourpre ou d'or. On désignait par le seul mot, *stola*, la tunique et la bordure considérées ensemble, ce qui revenait à l'ancienne expression d'*habit de gala*, pour dire qu'on était en grande parure. Horace, en parlant des matrones, dit : *Quarum subsuta talos tegit instita veste*. Ce passage seul explique la chose, que Ferrari a beaucoup mieux comprise que Rubens.

(29) *Segmenta*. On a rarement compris ce qu'étaient ces *segmenta* des vêtemens des dames romaines. *Voyez* Saumaise, *ad Script.*, H. A., t. II, p. 569 et *suiv.* Les anciens ne connaissaient pas la manière de broder en or, ni de faire des tissus avec ce métal, comme on le pratique de nos jours. Ces *segmenta* étaient des lames d'or très-minces

(*lamina*) que l'on découpait, pour les appliquer ensuite sur les étoffes. *Voyez* Beckmann, *Supplément à l'Histoire des Inventions*, part. III, p. 63.

(30) Quand Pline s'emporte contre le luxe effréné avec lequel on recherchait les perles, il dit : *On marche sur des perles* (IX, 35, p. 56); j'entends par ce passage, non seulement qu'on mettait des perles sur la chaussure, mais aussi sur la bordure des vêtemens. *Voyez* sur le luxe des perles les exemples rassemblés par Meursius, *De Luxu Romanorum*, c. 5, p. 20.

(31) La tunique avec la bordure était si longue qu'elle aurait traîné à terre de plus d'une demi-aune, si on ne l'avait pas relevée avec la ceinture. (*Voy.* la *Dissertation sur l'enlèvement de Cassandre*, représentée sur un vase antique, c. 5, p. 20 et *suiv.*) Les plis qui retombaient sur la ceinture formaient ce qu'on appelait le sein (*senus*), et servaient à tenir beaucoup de petits objets, avant que l'usage barbare des poches fût connu.



3

2

SEPTIÈME SCÈNE.

Sabine décachète l'écrin. Bijoux dont on conservait la généalogie. Collier à trois rangs. Boucles d'oreilles en perles. Bague représentant l'Amour qui dompte un lion. Amulette sur laquelle est la tête de Sérapis posée sur un pied. Sabine met son manteau. Elle crache trois fois sur elle. Elle se regarde dans un grand miroir.

Encore quelques instans, dis-je, et Sabine sortira des mains de ses esclaves dans tout l'éclat que pouvait donner la mode au milieu de toutes les ressources qu'offrait la capitale du monde. Spatale, à qui est confiée la garde d'une magnifique garniture de perles d'Egypte (1), apporte l'écrin et montre à sa maîtresse que le cachet en est intact. Ce cachet représente Mercure avec la tête de chien d'Anubis, qui était le symbole de la vigilance à la mode dans ce temps-là, et que Sabine, par conséquent, employait de préférence (2) : ce n'était que pour cet objet qu'elle usait de son droit de tout serrer,

comme maîtresse de maison. Elle fit un signe d'approbation, et Spatale ouvre l'écrin (3). Cypassis va pour mettre le triple rang de perles au cou de sa maîtresse, qui se penche vers elle. Ce bijou est bien plus précieux que tous les autres colliers de ce genre, des idées toutes particulières se rattachent à son histoire, et j'espère qu'on me saura quelque gré de la peine que j'ai prise à déchiffrer un vieux parchemin à demi effacé qui contenait ces détails intéressans.

Mon scholiaste rapporte que la fureur de la toilette et le goût de la magnificence étaient parvenus dans ce siècle à un tel point, qu'aucun objet ne pouvait être assez précieux par lui-même pour satisfaire le luxe des dames romaines. Les hommes n'étaient pas contens de voir leurs buffets chargés de coupes de Murrhinite, d'onyx, d'or et d'argent, garnies de pierres précieuses, sorties des ateliers de Myron ou de Praxitèles, s'ils ne pouvaient prouver,

par une espèce d'arbre généalogique, que tel vase venait en droite ligne du vieux Nestor; que telle coupe avait appartenu à la belle Didon, qui força jadis Enée à s'en servir pour boire à sa santé (4); de même, une matrone n'aurait pas été entièrement satisfaite de sa parure, si le jouailler ne lui avait pas assuré d'avance que les bijoux dont elle était couverte avaient servi autrefois à une héroïne étrangère, à une reine de la Grèce, à la femme d'un Séleucus, d'un Mithridate, d'un Hérode. Aucune princesse, dans les derniers temps, n'avait plus intéressé Rome et ses dominateurs, et n'avait plus fait parler d'elle par son luxe, sa prodigalité et les manéges adroits de sa politique, que la dernière reine d'Egypte, qui avait vu César et Antoine à ses pieds, l'étonnante Cléopâtre. Les dames romaines mettaient de la vanité à posséder parmi leurs bijoux une épingle, un bracelet, ne fût-ce même qu'un anneau, qui, d'après une tradition proba-

ble, eût appartenu à la belle Cléopâtre. Les perles de cette femme fameuse étaient ce dont on avait le plus parlé. On racontait (5) encore avec admiration, d'après le témoignage de Lucius Plancus, comment elle gagna un pari qu'elle avait fait avec Antoine. Le triumvir ne croyait pas qu'il fût possible de dépenser dix millions de sesterces (deux millions de francs) pour un seul repas : Cléopâtre avait à chaque oreille une perle très-grosse, si belles qu'elles étaient hors de prix (*uniones*), et qu'elles valaient un royaume. Elle en prit froidement une, et la mêla dans une coupe avec du vinaigre qu'elle but. Antoine se contenta heureusement de cet essai, sans cela elle aurait fait certainement la même chose de l'autre perle. Celle-ci, après la mort de la reine d'Egypte, passa dans les mains d'Agrippa, le favori d'Auguste, qui la fit couper en deux parties égales pour orner la statue de Vénus dans le plus beau temple de

Rome, le Panthéon, qu'il avait fait bâtir lui-même, parce que c'était le bijou le plus riche qu'il y eût. Cette perle, quoique partagée, fit l'admiration de Rome, et on peut conclure facilement de cela, combien Sabine était fière de porter un collier de perles qui avait appartenu à la même reine.

Voilà tout ce que j'ai pu trouver dans mon vieux parchemin. Au reste, j'espère qu'on ne se cassera pas la tête pour chercher comment le mari de Sabine a pu avoir l'assurance que ce collier rare et précieux avait réellement appartenu à Cléopâtre, et si ces perles avaient eu le don de la parole, comme dans les contes arabes et persans, elles eussent peut-être donné un démenti au jouailler chez qui Sabinus les avait achetées pour cent mille écus (6). Sabine disait que ce collier avait été enlevé secrètement du trésor que Cléopâtre, peu de temps avant la seconde attaque d'Octave contre Alexandrie, avait fait cacher (7) dans les tombeaux magnifiques

bâtis par elle près du temple d'Isis, et dans lequel Antoine finit sa vie.

Il n'est pas rare de voir ajouter foi à de semblables renseignemens donnés par les marchands eux-mêmes; et pourquoi voudrait-on trouver mauvais que Sabinus n'ait pas mis en doute ce que lui disait le jouailler d'Alexandrie qui lui vendit ce collier? Il se connaissait beaucoup mieux en généalogie d'étalons de Thessalie ou des Asturies qu'en généalogie de perles. Il l'avait payé assez cher pour qu'il eût appartenu à Cléopâtre, et sa femme, à qui il avait fait ce présent en revenant de son voyage, n'avait pas moins d'intérêt à assurer dans cette occasion, et sans tirer à conséquence, que son mari disait la vérité.

Dans tous les cas, ce collier était bien digne par sa beauté d'avoir servi à la séduisante Cléopâtre : il était formé de trois rangs (8), dont un, plus étroit, était appliqué sur le cou, et les deux autres, plus

longs, couvraient la poitrine et tombaient même très-bas sur le sein (9). Le rang supérieur n'était formé que de perles, dans les deux autres les perles étaient séparées par des pierres précieuses, vertes, couleur de perle ou couleur d'or, auxquelles les anciens donnaient le nom d'émeraudes ou de berylles (10), et dont la couleur, mêlée avec les brillans de l'or dont elles étaient garnies, faisait un effet que l'on aimait beaucoup (11). Un collier de cette beauté attirera sur Sabine plus d'un regard envieux ; mais le dépit de ses rivales n'est certainement pas le sentiment qu'elle desire le moins d'inspirer.

Pendant que Cypassis est occupée à mettre le collier à sa maîtresse, et le fixe sur le *strophium* (12), Spatale tire de l'écrin les perles qu'elle met aux oreilles de Sabine avec tout le respect et toute l'attention possibles. La mode de ne porter qu'une seule perle à chaque oreille, que les Romains,

pour cela, appelaient des uniques (*uniones*), était déjà devenue si générale, que chaque affranchie (*libertina*), chaque courtisane en avait de semblables (13). Les girandoles que Sabine met alors sont composées chacune de trois perles placées à côté les unes des autres. Comme il n'y avait que les matrones très-riches et de la première condition qui pussent en porter de pareilles, on leur donnait un nom que l'on pourrait rendre par *porte-respect* (14). Une seule de ces perles vaut une terre considérable. Sénèque, indigné contre cet excès de luxe, s'écriait : « Ce n'est plus avec une perle à chaque oreille que les femmes sont parées, non, le bout de l'oreille des dames romaines s'est habitué à porter un poids qu'elles devraient trouver insupportable. Deux perles à côté l'une de l'autre, et surmontées d'une troisième, forment une seule girandole. Ces femmes pensent probablement dans leur folie que leurs maris ne seraient pas assez tour-

mentés, si elles n'avaient à chaque oreille que la valeur de deux ou trois héritages. (15) » Spatale offre à présent à sa maîtresse des bijoux plus beaux les uns que les autres pour orner les bras. Sabine place au-dessus de sa main des bracelets d'or formés de rosettes et de feuilles ciselées (16), et met seize bagues, deux à chaque doigt (17), ceux du milieu exceptés. Ces bagues sont autant de pierres précieuses gravées par les plus fameux lapidaires, et dont le travail augmente de beaucoup le prix. Il est à remarquer que Sabine met dans ce moment pour la première fois ses *anneaux d'été.*

Pour rendre cette dénomination plus claire aux personnes qui peut-être ne la comprendraient pas, je dois leur dire que les Romains, aussi bien que leurs femmes, avaient trouvé le moyen de satisfaire leur goût immodéré pour la magnificence en rafinant encore sur cet article. Ils avaient dans leurs écrins ou *dactyliothèques* des garnitures

de bagues différentes pour chaque saison. Les pierres précieuses, les camées, qui faisaient tout le prix de ces bagues, étaient en général assez grosses : on ne portait les plus grandes et les plus lourdes qu'en hiver, et on choisissait les plus légères pour l'été (18). C'est pour cela que Sabine avait pris alors des bracelets en or très-minces et d'un travail léger ; ceux qu'elle mettait dans un autre saison étaient ornés de camées (19). On dit qu'un premier ministre très-connu d'une cour de l'Allemagne, avait une pomme de canne et une bague pour chaque jour de l'année. On faisait aussi à Dresde et dans beaucoup d'autres pays de jolis écrins qui contenaient plusieurs douzaines de cristaux ou de pierres taillées, tous faits pour s'adapter sur la même bague, de manière qu'on pouvait en changer tous les jours pendant un mois de suite. Mais qu'est une recherche aussi mesquine à côté de la magnificence de Sabine? Ce n'était pas leur valeur in-

trinsèque qui faisait le prix de ces anneaux : le nom de l'artiste des mains duquel ils sortaient, celui des personnes fameuses auxquelles ils avaient appartenu, les mettaient au-dessus de toute estimation. (20)

Je ne finirais pas si je voulais décrire l'un après l'autre ces camées, ces pierres gravées que l'on voit dans l'écrin de Sabine. Je dois seulement ne pas passer sous silence celle de ces bagues que la dame romaine préférait, et une amulette. La première représente l'Amour à cheval sur un lion (21). C'était une sardoine gravée, et le chef-d'œuvre du lapidaire *Plutarchos*. (Il y avait dans le cabinet de Florence une pierre antique un peu plus grande qui offrait le même sujet) (22). La tendre Sabine ne voyait pas ce camée sans un plaisir secret. Elle se mettait à la place de l'Amour, et voyait son jeune cousin, l'aimable et espiègle Saturnin, dans ce lion que l'Amour avait dompté et qu'il menait à coups de fouet. Saturnin

voulait bien ne pas s'offenser de cette comparaison, tant qu'il trouvait son compte dans l'intrigue secrète qu'il avait avec sa généreuse cousine. Il lui avait même donné, peu de temps auparavant, une très-jolie épigramme grecque qu'il assurait avoir faite lui-même sur le sujet de cette pierre, dans un moment où les muses avaient secondé son enthousiasme amoureux. Mais comme on trouve ce morceau dans l'Anthologie grecque, et qu'il y est sous le nom d'un poëte connu (*Argentarius*), nous avons le droit de soupçonner que le beau chevalier a eu recours, dans cette occasion, à un petit artifice dont les fades céladons se sont toujours servis pour cacher leurs sottises. Voici le sens de cette épigramme telle qu'on la trouve dans l'Anthologie (23) :

« Je vois sur cette pierre l'Amour toujours triomphant, qui d'un bras hardi dompte la fureur du lion. Voyez comme d'une main il frappe sa crinière touffue, et tient la bride

avec l'autre. Il brille d'un éclat divin : je regarde en tremblant cet ennemi du repos du monde. Il a soumis le roi des animaux à sa volonté, épargnera-t-il le cœur d'un homme ? »

L'amulette était un anneau magique ou talisman qu'un prêtre de Sérapis avait consacré sous une certaine constellation du zodiaque, sous laquelle Sabine avait vu le jour; on croyait qu'elle avait la vertu de préserver de toute espèce d'accident la personne qui le possédait lorsqu'elle sortait de chez elle : c'était un jaspe représentant la tête vénérable de Sérapis, garnie d'une chevelure et d'une barbe très-touffue, surmontée d'un boisseau, symbole ordinaire de ce dieu. La tête porte sur un pied d'homme, pour marquer que ce dieu protège ses serviteurs lorsqu'ils sortent ou qu'ils rentrent. On voyait à côté la tête radieuse du soleil (24). Sabine, que nous avons déjà plusieurs fois eu l'occasion de reconnaître pour une des plus fidèles et des plus

dévotes prosélytes du culte d'Isis et de Sérapis, avait beaucoup de foi à ces anneaux consacrés par des formules religieuses. Il y en avait au moins un dans chacune de ses garnitures; et si un prêtre de Sérapis l'abordait avec une mine mystérieuse pour lui offrir d'acheter un talisman qui avait des propriétés nouvelles et inconnues auparavant, il la quittait rarement sans avoir tiré d'elle le prix qu'il en demandait. (25)

Voilà donc Sabine parée, par les soins de ses seize esclaves, de tous les dons que le ciel et la terre peuvent fournir; il ne lui manque plus que son manteau ou *palla*. Cette opération importante devait terminer la toilette, et, comme on dit, couronner l'œuvre. C'était une chose si essentielle dans la toilette des dames, qu'elles avaient un mot particulier pour exprimer l'action de mettre le manteau (*amicire*). Les orateurs, qui pouvaient le disputer aux femmes les plus élégantes pour le soin qu'ils mettaient à arran-

ger les plis de leur toge, se servaient de la même expression pour désigner la même chose (26). Il n'était certainement pas aisé de faire draper d'une manière élégante, soit la toge des hommes, soit la *palla* des femmes. On n'employait, pour les attacher, ni rubans, ni agraffes, ni épingles, cette invention barbare de temps plus moderne (27). Il fallait que, sans le secours de ces moyens, la toge ou le manteau fût arrangé de manière que, passant sous le sein droit, il laissât libre et à découvert le bras et l'épaule droite (28), tandis que le bras gauche qui était recouvert, tantôt en entier, et quelquefois seulement jusqu'à la main, par l'autre côté du manteau, devait le relever avec grace. Les dames romaines cherchaient tous les moyens possibles de faire draper ce vêtement avec élégance, et il n'y a pas de doute qu'elles ne fussent tout aussi riches en inventions que les femmes de nos jours dans la manière de tenir leur schall ou la queue de leurs robes. On

faisait sur-tout beaucoup d'attention à l'effet de l'ensemble des plis (29), point sur lequel les statues antiques fournissent beaucoup de modèles (30). Il y avait certainement bien des manières de draper un manteau, soit en le relevant un peu pour laisser voir la bordure de la tunique, soit en le faisant retomber plus bas; mais il ne devait jamais traîner à terre (31). Les acteurs, lorsqu'ils représentaient les rôles de héros, et les chanteurs qui s'accompagnaient de la lyre, avaient seuls des manteaux traînans (32), et les dames romaines n'étaient par conséquent pas exposée à tous les inconvéniens que peuvent avoir les robes à longues queues, que l'on porte encore à présent. Cypassis a fini d'arranger, de la manière la plus pittoresque et la plus élégante, les plis de la palla de sa maîtresse, et la toilette est terminée. —« Sabine, tu éclipseras aujourd'hui toutes les dames romaines par ta beauté et la magnificence de ta parure » s'écria l'adroite

négresse, en s'inclinant d'un air respectueux. — « La jeune noblesse de Rome, les chevaliers, en défilant devant toi, lèveront les yeux et seront frappés d'admiration en te voyant, ajouta Napé avec un sourire malin. » — « Vous suivrez toutes deux ma chaise à porteurs » dit Sabine d'un ton amical. Mais tout à coup son front devient sérieux. Elle prononce à demi voix : *Prœfiscinè* (Dieu nous en préserve). Chose incroyable et pourtant vraie : elle baisse trois fois la tête, et trois fois elle crache dans son sein (33). La même superstition qui imposa plus tard à de belles pénitentes des mortifications et des humiliations d'un autre genre, prescrivait dans ce siècle à une personne à qui l'on donnait des louanges, ou qui se laissait aller à un mouvement d'orgueil, de cracher trois fois sur son sein (34) pour appaiser la déesse Némésis. Sabine, dont la tête était pleine d'idées de pénitences et d'expiations orientales et égyptiennes (35), ne pouvait se dis-

penser de cette pratique, au risque même de tacher sa belle tunique; car ce que dit Lucrèce regarde aussi Sabine (36) :

« Elle est opprimée par cette sainte folie qui montre sa tête du haut des nuages, et menace les mortels de son aspect horrible. »

Pendant qu'une des esclaves va porter aux huit Cappadociens, qui, vêtus de leur grande livrée, porteront ce jour-là la chaise où reposera Sabine, l'ordre de se tenir prêts sous le portique, celle-ci se regarde encore une fois dans une grande plaque d'argent poli que Spatale a placée devant elle. C'était certainement un meuble très-précieux; car, de même qu'à présent, les femmes ont des glaces aussi grandes qu'elles, qui, placées sur un cadre mouvant, peuvent être tournées à volonté, les dames romaines avaient des miroirs de métal de cette grandeur (37), et si précieux, que c'est en parlant de ceux-là que Sénèque assure qu'ils coûtaient bien plus que la somme que, dans les premiers

siècles de Rome, on donnait pour dot aux filles des généraux morts pauvres.

Vénus, parée par les heures et par les graces, n'a pas un air plus triomphant, lorsque, après sa toilette, elle se regarde dans les miroirs qui entourent sa chambre (38), que Sabine en voyant son portrait réfléchi par la plaque d'argent (39). Spatale avait dans ce moment-ci remplacé Latris, qui se tenait derrière les autres esclaves, et attendait en tremblant la punition que lui ferait infliger sa maîtresse. J'ai tout à craindre pour elle quand je pense à ce dont est capable une dame romaine, lorsque, bouffie d'orgueil, elle foule aux pieds tout ce qui l'entoure :

« Tout lui semble juste ; aucun des mouvemens de son ame ne lui paraît honteux, lorsque, chargée de bijoux, elle croit inspirer du respect ; rien au monde n'est plus insupportable qu'une femme riche. » (40)

NOTES

DE LA SEPTIÈME SCÈNE.

(1) Je crois reconnaître un écrin de ce genre dans un des tableaux d'Herculanum (*Pitture d'Ercolano*, t. 1, *tav.* 15), où Carcani voit tantôt une boîte de parfums, tantôt même l'étui d'une pantoufle (p. 77). La nymphe qui dans Claudien (*in Nupt. Hon. et Mar.*, x, 167) présente le diadême à l'épouse, se nomme Spatale. Le poëte a choisi ce nom parce que les dames romaines le donnaient volontiers à des esclaves. On le rencontre souvent sur d'anciennes inscriptions. *Voyez* Gruter, DCCXIV, 9, CMLXV, 9. On trouve même de ces inscriptions où il est fait mention d'esclaves chargées de la parure des oreilles, *ab auriculâ ornatrix*. Gruter, DXIX, 2, 3.

(2) Soit qu'Anubis ait été dans le principe le génie de la chasse ou le gardien du corps d'Osiris (Voy. *Zoega Numi Egyptii imperatorii*, p. 123, et *De Origine et usu obeliscorum*, p. 304, 321 et *suiv.*), il n'en est pas moins certain que les Grecs d'Alexandrie mêlaient ses attributs aux images de Mercure; et que du temps où Rome dominait le monde, une figure de Mercure avec le bâton et la tête de chien, était le symbole à la mode pour les cachets; c'est pour cela que sur les pierres

gravées qui sont parvenues jusqu'à nous, on trouve l'image d'Anubis bien plus souvent que celle des autres dieux égyptiens.

(3) *Cacheter.* Dans ce temps-là on avait beaucoup moins de serrures et de clés qu'à présent pour fermer des boîtes et des armoires, et on était obligé de tout cacheter. D'après les usages des anciens, c'était à la femme qu'appartenait l'anneau à cacheter, parce que c'était elle qui avait la garde de tout. C'est pour cela qu'il est dit dans les Pandectes, tit. *De Legatis*, « Un père mourant donne son anneau à l'aînée de ses filles » : *Annulum custodiæ causa majori natu filiæ tradidit. Voyez* le savant *Commentaire de Scriverius*, sur *Smetii Antiquit. Neom.*, p. 25. Abramius, *sur les Philipp. de Cicéron*, II, 28, p. 543, édit. Græv., où il est dit en parlant d'un divorce : *Illam res suas sibi habere jussit, claves ademit*, dans lesquelles était compris le cachet de la famille. Saint Clément d'Alexandrie permet, pour cette raison, aux femmes chrétiennes de porter un anneau à cacheter en or, εἰς τὸ ἀποσημήνασθαι τὰ οἴκοι. *Pœdagog.*, III, 11, p. 245.

(4) On n'était pas content d'avoir des vases et des coupes sortis des mains des plus fameux artistes (Voyez l'*Histoire de la décadence des Romains*, par M. Meiners, p. 171), il fallait encore pouvoir montrer une liste des personnages fameux

qui les eussent possédés. Martial a fait une épigramme très-fine sur cette vanité ridicule, qu'il appelle *Fumosa argenti stemmata narrare*, VIII, 6.

(5) *Voyez* les passages relatifs à cet usage dans Pline, IV, 35, p. 57, et Macrobe, *Saturn.*, III, 17.

(6) On ne trouvera pas cette somme exorbitante si on se rappelle que Jules-César acheta pour la mère de Brutus une seule perle qui coûta six millions de sesterces (*sexagies sestertium*, un million deux cent mille fr.). Suétone, *César*, c. 50.

(7) Plutarque (*in vitâ Anton.*, c. 74, t. VI, p. 137, Hutt.) dit expressément qu'entre autres choses précieuses, on avait transporté beaucoup de perles dans ce tombeau. *Voyez* aussi Dion Cassius, II, p. 8, 639.

(8) Un rang de perles s'appelait en latin, *linea*, ou simplement *linum*. Tertullien dit *uno lino decies sestertium*, on attache à un seul collier des perles pour un million de sesterces (200,000 francs). Un collier (*monile*) s'appelait par cette raison *monolinum*, lorsqu'il n'avait qu'un rang, *dilinum* et *trilinum* lorsqu'il était composé de deux ou de trois. *Voyez* Casaubon et Saumaise, *ad Script., Hist. August.*, t. II, p. 163. Il est question dans les lois romaines de ces *lineæ* comme désignant des perles, qu'on nommoit *insertæ* lorsqu'elles étaient passées

à un fil, et *extricatæ* lorsqu'elles ne formaient pas un collier ou un rang, comme on le voit dans les *Fragmens d'Aquilius et d'Ulpien.*

(9) A cela se rapporte un passage de Pline (XXXIII, 3, p. 12) : *Inserta margaritarum pondera è collo dominarum auro pendent, ut in somno quoque unionum conscientia adsit.* Dans les manuscrits les plus anciens on lit *in summo*, d'où le Père Hardouin a fait *in somno.* Les dames romaines ne conservaient certainement pas ces colliers précieux pendant leur sommeil. Mais qui les empêchait d'en porter la nuit de plus petits en semence de perles? le manuscrit de Pinsianus rétablit de cette manière un passage qui était défiguré : *Et secreto margaritarum saculi è collo dominarum auro pendent, ut in somno quoque*, etc. Pline dit : « Les femmes ont de l'or sur tout le corps, mais seulement lorsqu'elles se parent pour sortir. Cependant, quand elles sont seules dans leurs chambres, *secreto* (Pline emploie plusieurs fois le mot *secreto* dans cette acception, par exemple, *livre* X, p. 59, il dit en parlant des sansonnets, *secreto docentur*), elles ont au cou des perles passées à un fil d'or, pour pouvoir y penser même pendant leur sommeil. » Le passage de Pline avait été mal compris, et corrigé faussement dans la première édition.

(10) Les anciens donnaient le nom d'émeraudes

à toutes les pierres vertes, comme la prime, le jaspe, la malachite. *Voy.* Beckmann (*Histoire des Inventions*, part. III, p. 295) et Mardobus (*De Gemmis*, 5, 7, p. 25). Ils appelaient de même bérylles l'*acqua marina*, et toutes les pierres bleuâtres, comme l'a fort bien remarqué M. Millin dans son *Introduction à l'étude des pierres gravées*, p. 10.

(11) C'est ce que le pieux Tertullien (dans sa déclamation *De Habitu mulierum*, c. XI) appelle *lumina lapillorum quibus monilia variantur.* Nous apprenons par Suétone (*in Galba*, c. 18) et par plusieurs passages cités dans l'ouvrage de M. Scheffer (*De Torquibus*, c. X, p. 47 et *suiv.*), que l'on entremêlait dans ces colliers les perles avec des pierres. On trouve un exemple de cet usage dans le *Recueil de M. de Caylus*, t. VII, p. 70, et dans Battely, *Antiquit. Rutup. Oxon.* 1745, p. 129.

(12) *Colliers.* Dans les Collections des lois romaines (*Dig.* XXXIV, tit. 2, 30, § 9) on cite comme un legs : *in ornamentum mamillarum ex cylindris*, XXXIV, *et tympaniis margaritis*, XXXIV. Ce collier était donc composé de trente-quatre perles de forme cylindrique, et de trente-quatre autres de forme ronde et aplatie (Pline, IX, 35, p. 54). Il est impossible de se faire une idée de cet ornement autrement qu'en supposant que le rang de perles le plus long était fixé sur la bandelette qui entourait le

sein (*strophium mamillare*). Les femmes, cependant, portaient quelquefois autour du cou, au lieu de perles, des chaînes d'or qui tombaient sur le sein, comme Juvénal le dit de Messaline (VI, 123); car on ne peut pas prendre à la lettre l'expression dont il se sert, *auratæ papillæ*. Ces mots s'expliquent clairement par la seule vue d'un collier trouvé dans un sarcophage hors la porte Saint-Laurent à Rome, que Guattani a inséré dans ses *Monumenti antichi ined.*, *per l' anno* 1784, *Marzo*, t. I (*Voy.* la *fig.* I de la gravure qui précède cette Scène); c'est un collier auquel manque le rang qui entourait proprement le cou. Les chaînes qui pendent des deux côtés, et qui sont composées de chrysolites et de hyacinthes, couvraient les deux seins. Au milieu pend une autre chaîne, au bout de laquelle est attaché une amulette contre les sorcelleries, représentant un masque. Une pierre gravée qui est entre les deux chaînes, offre l'allégorie d'un loup qui sort d'une coquille de limaçon pour saisir un lièvre qui passe devant lui.

(13) *Perles en forme de poires.* On en faisait aussi en or de la même forme, que l'on appelait *stalagma*, d'après le mot grec. Dans une comédie de Plaute (*Men.* III, 3, 13) une esclave prie sa maîtresse de lui donner une paire de boucles d'oreilles d'or en forme de gouttes. Ariadne est représentée avec des perles d'or aux oreilles dans un

tableau d'Herculanum (voyez *Pitture d'Ercolano*, t. IV, p. 135; car on ne distingue rien sur les gravures qui ont été faites avec beaucoup de négligence.) *Voy.* Bartholin, *De Inauribus.*

(14) *Elenches*, porte-respects. C'est ainsi que je traduis le mot grec *elenchus.* Pline dit (IX, 35, 56) que ces perles que les femmes portaient aux oreilles, leur tenaient lieu du licteur qui précédait ordinairement les Vestales : *Lictorem feminæ in publico unionem esse.* On trouve dans les *Digestes* (XXXIV, tit. 2-32-8) un passage relatif à ces girandoles composées de trois perles ; et nous y apprenons aussi qu'on les entremêlait d'émeraudes. Pétrone leur donne le nom de *margarita tribacca* (c. 55, avec les *Remarques de Burmann*). Dans la suite on employa souvent au lieu de perles des pierres ou de petites boules de métal ; et les boucles d'oreilles faites de cette manière étaient appelées *crotala.* On trouve de ces dernières dans Pignori (*De Servis*, p. 206) et dans le *Recueil de M. de Caylus* (t. VII, pl. XCXIV, 3), car des perles n'auraient certainement pu se conserver jusqu'à nous.

(15) Sénèque, *De Benef.*, VII, 9, avec les *Commentaires de Lipsius*, p. 146, éd. Paris.

(16) M. de Caylus a inséré dans son Recueil la gravure de plusieurs bracelets trouvés dans les fouilles faites à Rome (t. V, pl. XCXIII, n. 3-7).

Les rosettes d'or sont fort bien travaillées, et l'anneau même est percé à jour avec beaucoup de goût. Les bracelets massifs en forme de serpens, qui faisaient plusieurs tours sur le bras, comme on en voit beaucoup dans les cabinets d'antiquités, avaient une autre destination; c'était une récompense que l'on donnait aux soldats (*Voyez* le *Traité* de Thomas Bartholin, *De Armillis*, Amst. 1672, in-12.) Il serait ridicule de croire que des ornemens aussi massifs aient appartenu à des femmes.

(17) *Anneaux*. *Voyez* Pline, XXXIII, 1, p. 6. On en vint au point de porter une bague à chaque jointure des doigts. On mettait au petit doigt la plus précieuse, qui ne servait jamais à cacheter; et S. Clément d'Alexandrie permit aux chrétiens de porter une seule bague à ce doigt (*Pædagog.*, III, 11). Lucien parle d'un riche Romain qui avait seize bagues (*in Gallo*, c. 12, t. II, p. 720), par conséquent deux à chaque doigt, celui du milieu excepté (*Voy.* Martial, V, 11, et les compilations de Kirchmann, *De Annulis*, c. 17, p. 107). Comme ces bagues étaient toutes ou des camées ou des *intaglio*, et qu'il paraît que les hommes et les femmes les recherchaient avec le même empressement, on ne doit pas s'étonner de la grande quantité de ces pierres antiques qui est parvenue jusqu'à nous, et dont le *Catalogue de Tassie* contient à peine le tiers. Tout homme riche était dans ce temps-là une dactyliothèque ambulante.

(18) C'est ce que Juvénal (I, 28) appelait *aurum æstivum*, en parlant d'un homme efféminé qui portait pendant l'été des bagues plus légères, d'après l'explication de Turnelus. Ce sont les anneaux légers, *leves annuli*, du fat Crispulus de Martial (V, 63). *Voy.* Gorlæus, *in Dactylioth.*, p. 12. Marquard Freher croit, comme le remarque Kirchmann, que l'on choisissait pour l'été les pierres qui brillaient le plus au soleil, comme l'héliotrope.

(19) Il n'est presque pas douteux que les camées les plus beaux parvenus jusqu'à nous (comme sont ceux des collections de Vienne et de Pétersbourg, que MM. Ekel et Kœhler nous ont fait connaître), n'aient été sur des bracelets d'impératrices ou de dames romaines du premier rang.

(20) Juvénal (VI, 155, avec les *Remarques* de Goguet, *Origine des lois*, t. II, p. 117, éd. Paris, in-4°) cite l'exemple remarquable d'un anneau qui était un monument de la liaison incestueuse du roi des Juifs, Agrippa, avec sa sœur Bérénice.

(21) Ce camée a passé du cabinet Strozzi dans le musée de Florence (Voy. *Museum Florentinum*, t. I, tab. 78, 7). Il est représenté sur la planche qui est avant cette scène, *fig.* 2.

(22) Le camée de l'*Amor citharoedus*, dans le *Musée Florentin*, t. II, tab. I, I, et le *Cabinet du*

baron Stosch, tab. 53. Les anciens ont imité souvent ce sujet dans leurs ouvrages ; on le trouve sur une médaille d'Alexandre le Grand (*Voyez* le *Traité* de M. Schlæger, *De Numo Alexandri Magni*, c. 7, p. 26, pl. 1, n. 7) ; il est devenu très-commun dans les temps modernes. *Voyez* le *Catalogue de Tassie*, n° 6679-6695, et les *Fortuita de Tollius*, p. 269.

(23) *Voyez* les *Analectes*, avec les *Remarques de Brunk*, t. II, p. 272, XXVII.

(24) Rien n'était plus ordinaire que d'employer la figure d'un pied comme symbole d'un souhait ou d'un élan de dévotion. Gori, dans sa Collection de lampes, a inséré un pied de terre cuite, au-dessous duquel sont écrits ces mots : *Salvos ire* (t. II, tab. 85). Fabretti en fournit d'autres exemples dans ses Inscriptions. La bague de Sabine était un jaspe avec une étoile (*gemma astrifera*), comme presque toutes les amulettes et les talismans. Celui qui est décrit dans cette Scène faisait partie de la Collection Médicis. Voyez *Museum Florentinum*, t. I, tab. 55, 1, avec les *Notes* de Gori, qui l'a fait graver une seconde fois dans ses *gemmæ astriferæ*, tab. 18. *Voyez* l'explication de Passeri et la *fig.* 3 de la planche de cette Scène.

(25) *Anneaux magiques*. On trouve des exemples de pareils anneaux dans le Menteur de Lucien

(*Opp.*, t. III, c. 17 et 38). Un de ces anneaux est fait avec du fer pris d'une potence. On trouve beaucoup de compilations utiles dans le Recueil de Kirchmann *De Annulis*, c. 21, p. 150. On reconnaît ordinairement ces anneaux magiques à une ou plusieurs étoiles gravées, quelquefois même après coup, à côté d'autres figures. Passeri (*De Gemmis Basilidianis*) a combattu l'erreur dans laquelle on était que ces *gemmæ astriferæ* n'avaient été introduites que par la secte des gnostiques.

(26) Vavassor (dans son *Antibarbarus*, p. 482, *ed. Lips.*) a expliqué d'une manière très-ingénieuse l'usage de ces deux mots. Les anciens faisaient une différence entre *indumentum* et *amictus*. Le premier exprimait l'action que nous rendons par *passer un habit*; l'autre signifiait qu'on ne faisait que le jeter sur soi. *Voyez* Brockhuis, *sur Tibulle*, p. 165, 6; Ferrari, *Analect. ad Rem vest.*, c. 25, p. 86. On trouve dans Quintilien (XI, 3, 145, 149) une instruction complète sur la manière dont les anciens Romains drapaient leurs vêtemens.

(27) Voy. *Peintures des vases* (*Vasen Gemœhlde*) II, 60.

(28) Le Πέπλος des femmes grecques était à peu près la même chose que la *palla* des Romaines. Ce n'était qu'un schall double ou triple: Ferrari en donne une idée très-juste (*De Re vest.*,

part. I, lib. III, 18, p. 231, et dans les *Analect.*, p. 81).

(29) L'action d'arranger ces plis s'exprimait par le mot *componere*. *Voyez* Burmann *sur les Métamorphoses d'Ovide*, IV, 318. *Quum se composuit, cum circumspexit amictus;* et les *Remarques* de Heinse sur le même poëte, *ex Ponto*, II, 5, 52.

(30) Nous voyons dans plusieurs statues de muses la manière dont les femmes grecques drapaient leurs vêtemens, par exemple les statues de Polymnie et de Melpomène, dans le musée de Paris (*voyez* le *Traité* de M. Christ, *De Imag. musar.*, p. 5); les statues de matrones, passées du cabinet du prince Eugène dans celui de Dresde, où on leur donne le nom de *statues d'Herculanum* (Lipsius, *Descript. de la gallerie des antiques*, p. 272-279), ainsi que celles de plusieurs impératrices, montrent comment les Romaines arrangeaient les plis de leurs robes. Voy. *Monumenti Gabini della villa Pinciana*, n. 15, et la gravure de la sixième Scène.

(31) Ovid., III, *Am.* 2-25; *Art. am.*, I, 153.

(32) *Robes traînantes* (*Syrmata*). Comme les acteurs tragiques et les chanteurs qui s'accompagnaient de la lyre, ne pouvaient s'envelopper dans le manteau, parce qu'ils devaient conserver les mains libres pour l'action, ils attachaient cette

palla aux deux épaules avec des agraffes, et la laissaient traîner pendant la représentation. C'est le manteau de l'Apollon *Citharoedus* et de ses favoris, que les poëtes romains représentent toujours avec un vêtement traînant. *Voyez* les passages des auteurs anciens rassemblés dans Broeckhuis (*Tibull.*, p. 319, 6). Les Grecs et les Romains appelaient ces robes à longue queue *syrma*. Les antiquaires qui n'ont pas fait attention que le même vêtement pouvait avoir des formes différentes, suivant la manière dont on l'attachait, ont été obligés d'admettre deux sortes de *palla*. Winckelmann (*Istoria delle arti*, t. I, p. 419, éd. Fea) a mis dans la même classe cette manière de porter le manteau, et plusieurs autres qu'il a rencontrés sur des monumens anciens.

(33) Ὡς μὴ βασκανθῶ δὲ, τρὶς εἰς ἐμὸν ἔσ]υσα κόλπον, dit Polyphème, amoureux de sa personne, dans Théocrite (*Id.*, VI, 39); et la nourrisse dit à Ciris, dans Virgile :

— Ter in gremium mecum, inquit, despue, virgo,
Despue ter, virgo : numero deus impare gaudet.

Voyez Joseph Scaliger, *ad Catalecta*, p. 295.

(34) On dit que c'est pour cette raison que Némésis est représentée avec la main sur son sein, comme si elle voulait en écarter son vêtement. C'est

peut-être aussi par cet usage que l'on doit expliquer ce passage de l'hymne adressée à cette déesse (*Analect.*, t. II, p. 293) νεύεις ὑπὸ κόλπον ἀεὶ κάτω ὀφρύν, que Herder (feuilles détachées, t. II, p. 236) rend par *regarder en cachette*, et que Kœppen (*Antholog. grecq.*, vol. III, p. 179) croit devoir signifier les sérieuses réflexions de la déesse sur le destin des hommes. Il semble cependant que cet usage superstitieux avait plusieurs motifs. On se crachait soi-même sur le sein ; c'était une acte d'humilité devant la divinité : mais on attribuait aussi à la salive la propriété de guérir et de chasser toute espèce de mal. Qu'on pense seulement aux *salivæ lustrales* de Perse (II, 33). Cette action de cracher était en même temps une espèce d'amulette, φυλακτήριον. Les commentateurs ont donné à l'envi des explications de cet usage, qui s'est conservé pendant long-temps. Broekhuys (*sur Tibulle*, I, 2, 54, p. 50) et Burmann Secundus (*sur Properce*, p. 839) fournissent beaucoup de citations relatives à ce sujet.

(35) On se vautrait dans la boue, on s'en couvrait, on se mettait dans un sac, etc. Les livres sacrés de notre religion font mention de ces espèces de pénitences, usages qui viennent de l'Orient, de la Syrie, de l'Egypte. Hérodote (II, 85) fait mention de πήλωσις. Les principaux passages relatifs à ces coutumes sont dans Plutarque (περὶ δεισιδαιμονίας, t. I, part. II, p. 656 et 666, éd. Wyttenb.,

in-8°. Il y est dit d'un homme superstitieux ἔξω κάθηται σακκίον ἔχων ἢ περιεζωσμένος ῥάκεσι ῥυπαροῖς πολλάκις δὲ γυμνὸς ἐν πηλῷ καλινδεῖται. Casaubon (*sur Perse*, *Sat.* v, p. 1846) fournit les meilleurs commentaires sur ce passage. On voit que Sabine montre dans cette circonstance sa dévotion à Isis.

(36) Lucrèce, 1, 64.

— Jacet — oppressa gravi sub religione
Quæ caput è cœli regionibus ostendebat,
Horribili super adspectu mortalibus instans.

(37) *Specula totis paria corporibus*, est l'expression dont se sert Sénèque (*Quæst. natur.*, 1, 17). Beckmann (*Hist. des Inventions*, part. III, p. 291) suppose que c'étaient des plaques d'argent poli, par la raison que les anciens n'auraient pas su les faire en cuivre ou en étain coulé. J'observe cependant qu'il nous reste encore des lettres en bronze argenté qui semblent avoir appartenu à des miroirs de cette espèce. *Voyez* le *Recueil de M. de Caylus*, tom. VI, p. 398.

(38) Claudien, *Nupt. Honor. et Mar.*, X, 108.

(39) Ovid., *Amor.* II, 17.

Scilicet a speculi sumuntur imagine fastus,
Nec nisi compositam se prior illa videt.

Voyez aussi dans la Médée d'Euripide (v. 1161) le beau passage où l'épouse se regarde dans un miroir au moment qui va décider de son sert.

(40) Juvénal (VI, 457-60), *inlolerabilius nihil est quam femina dives.*

HUITIÈME SCÈNE.

Ordre des châtimens à infliger aux esclaves. Latris est attachée à un bloc. Sabine monte dans sa litière de parade portée par huit Cappadociens. Livrée verte. Moyens pour se rafraîchir les mains. Boules de cristal et d'ambre jaune. Le serpent favori. Sabine sort de la maison précédée par deux coureurs nègres, et suivie par deux Liburniens, qui portent des marchepieds. Eventails et ombrelle.

Latris a raison de trembler. Le petit esclave chargé d'observer le clepsydre, et d'annoncer les heures d'hiver et d'été, avait déjà averti que la quatrième heure était passée (1) ; il était temps de monter en litière pour ne pas manquer le moment de la revue. Sabine avait déjà jeté le dernier regard dans son miroir, s'y était admirée avec complaisance ; elle avait remarqué que tout allait à ravir, et que ce jour-là elle n'avait pas besoin de la plus petite mouche (2). Cypassis et Napé étaient sorties de la chambre, l'une pour aller chercher la queue de paon et

1
3
2

l'ombrelle qu'elle portait derrière sa maîtresse toutes les fois que celle-ci allait faire une visite, l'autre pour avertir les esclaves qui attendaient sous le portique, que Sabine allait paraître et monter dans sa litière. Ces esclaves et les femmes de chambre se placent sur deux rangs, les bras croisés, en fixant humblement les yeux vers la terre, pour laisser passer leur maîtresse au milieu d'elles. Un silence respectueux régnait dans toute la salle.

« Où est Latris ? » s'écrie Sabine lorsqu'elle était déjà arrivée jusqu'à la porte. La malheureuse esclave sort comme un trait et se jette aux pieds de sa maîtresse. Mais elle espère vainement d'appaiser, par ses gestes et ses sanglots, sa colère implacable (3). « Spatale, dit celle-ci avec un regard qui exprimait la plus froide insensibilité, mais que la colère enflamma bientôt, »Spatale, dis au correcteur (4) de mettre aux fers cette indigne créature, qu'on lui donne

à filer une tâche double de celle des autres esclaves, et qu'on la laisse au pain et à l'eau jusqu'à nouvel ordre. » Spatale s'inclina, et Latris fut aussitôt conduite à l'endroit où devait être exécuté l'ordre de sa maîtresse. Le moindre signe d'opposition n'aurait fait que rendre son sort plus dur et plus déplorable. « Cette esclave est-elle donc une créature humaine ? » (5) se serait écriée Sabine, et le châtiment n'en aurait été que plus cruel.

Le genre de punition qu'on va infliger à la malheureuse Latris est fait pour révolter tout sentiment d'humanité. Ce n'est point simplement un anneau de fer attaché au pied, et une chaîne comme en portent les galériens et les hommes condamnés aux travaux publics ; des milliers d'esclaves en portaient de pareils, sans avoir, pour cela, mérité de punition, mais par la seule raison qu'ils étaient esclaves, et que c'était l'usage. Les riches propriétaires faisaient cultiver

leurs terres par des hommes de cette classe, qu'on enfermait tous les soirs dans un endroit nommé *ergastulum*, et d'où on les faisait sortir le lendemain pour les conduire au travail. D'après les idées de ce siècle, une chaîne au pied aurait été une punition trop douce pour la coupable Latris. On va l'attacher à un bloc pesant et creusé des deux côtés, qui, fixé aux cuisses au-dessus du genoux, lui servira de siége, et qu'elle traînera ainsi jour et nuit. J'épargnerai à mes lecteurs l'explication fatigante pour leur cœur de cet instrument de supplice qui, si nous voulions suivre ce qu'indique un poëte ancien, ne pourrait être que désagréable et même dégoûtante (6). Je les prierai seulement de jeter un coup d'œil dans la salle où sont rassemblées les fileuses : ces esclaves, déjà si avilies, reçoivent Latris avec un rire de mépris, et la vieille qui les dirige lui donne, d'un air menaçant une tâche double de celle des autres, et en lui montrant le fouet dont elle

n'est que trop pompte à se servir pour punir la moindre négligence.

Sabine avait donné l'ordre de ce châtiment d'un air majestueux et cruel ; après cela, elle passe fièrement sous le portique, monte sur sa litière, aidée par ses esclaves, et prend une position moitié couchée, moitié assise, avec toute la grace et toute l'attention que mettaient les dames romaines à l'arrangement des plis de leurs robes, toutes les fois qu'elles se faisaient porter en public. Mais il faut que je donne la description de ce palanquin, de cette espèce particulière de litière, si différente des chaises à porteurs connues de nos jours, et qui, comme objet de luxe, mérite certainement notre attention.

Les lois romaines, dans leur sévérité, ne permettaient pas de se faire traîner par des chevaux, excepté dans les marches triomphales et dans les processions religieuses. Depuis le temps de Jules César, l'usage de

se faire porter dans des litières ou dans des espèces de lits, lorsqu'on avait quelque course à faire dans la ville, devint plus général. Qu'on se représente un sofa, un canapé portatif, de chaque pied duquel partaient des barres horizontales, et on aura à peu près l'idée de ce lit de repos (7). Il faut remarquer cependant qu'il était souvent surmonté d'un dais ou baldaquin (8) garni de rideaux pour se garantir de la poussière et du soleil, et pour éloigner les regards des curieux (9). Mais sous les règnes des premiers empereurs, les dames romaines prirent toujours de plus en plus le goût de se faire porter à découvert. Elles se montraient avec plaisir dans leurs attraits, soit naturels, soit empruntés, à la vue de la foule étonnée qui remplissait les rues et les places publiques; et une mode qui leur offrait la possibilité de se faire voir dans les positions les plus avantageuses, dans les attitudes les plus agréables, ne pouvait pas manquer de leur

plaire. Ces litières étaient désignées par des noms différens, suivant le nombre des porteurs, que l'on avait exprès pour cet objet, et qui d'un pas cadencé enlevaient ces litières sur leurs épaules, sans la moindre secousse, adresse que l'on admire encore aujourd'hui en Orient. On employait ordinairement pour cela six esclaves, mais on en mettait huit dans les jours où l'on voulait étaler plus de magnificence. C'est pour cette raison qu'on donnait aux litières tantôt le nom d'hexaphores, tantôt celui d'octophores. Dans les familles riches, le maître et la maîtresse de la maison avaient chacun leurs porteurs particuliers que l'on choisissait de préférence parmi les esclaves des nations asiatiques, chez lesquelles l'usage des palanquins était connu depuis long-temps, et où les Romains avaient appris à les connaître. (10)

De même que de nos jours on achète six chevaux de la Frise ou du Holstein pour l'atelage d'une voiture de parade, Sabine n'avait

rien épargné pour se procurer huit Cappadociens (11) d'une taille gigantesque, et bien nourris, qu'elle destinait à la porter (12). C'était un plaisir de voir ces Hercules asiatiques que Sabine avait choisis elle-même sur les treteaux d'un marchand d'esclaves de la Syrie (13), pleins de force et de santé, marchant tous les huit en cadence, et portant dans les rues de Rome leur maîtresse parée de tous ses atours : ils perçaient les foules les plus effrayantes, et se faisaient faire place, par les gens qui se trouvaient sur leur chemin, par leur aspect vigoureux, et l'accent rude cappadocien (14) avec lequel ils criaient aux passans de se retirer. Il y avait bien quelquefois de mauvais plaisans qui prétendaient que Sabine connaissait tous les talens de ses heiduques : on disait même que c'était sur son mari que Martial avait fait une épigramme qui courait dans tous les cercles (15) ; mais ses amis et ses partisans prouvaient d'une manière

très-claire que ces bruits n'avaient pas d'autre origine que le bavardage d'une certaine classe de femmes que Fielding, dans son Histoire de Joseph Andrews, a dépeintes d'une manière si bien caractérisée, qu'on les reconnaît dans tous les siècles et dans tous les pays (16). Quoi qu'il en soit de ces propos, les heiduques cappadociens devaient se distinguer ce jour-là, en dépit des caquetages des envieuses, non seulement par leur tournure imposante; mais encore par leur vêtemens. L'habit ordinaire de ces porteurs était une livrée rouge de la laine de Canossa la plus fine, dans laquelle ils avaient l'air de soldats en uniforme (17); mais depuis que Saturnin possédait toute la confiance de Sabine, et qu'il était devenu son chevalier servant, elle fait pour lui ce que, dans les beaux temps de la chevalerie, chaque courtois chevalier faisait pour sa dame : elle portait les couleurs de son cousin; et si ce n'était pas sur sa personne, elle en couvrait du

moins les livrées de ses esclaves et de ses porteurs. Saturnin était un partisan déclaré de la faction verte (*prasina*) dans les courses du Cirque; le vert devint par conséquent la couleur favorite de Sabine (18). Les huit Cappadociens étaient vêtus ce jour-là, pour la première fois, de la couleur du printemps (19), et chacun en les voyant pouvait expliquer cet hiéroglyphe : *Le vert est la couleur favorisée par le héros qui possède mon cœur.*

Avant que les Cappadociens eussent chargé la déesse sur leurs épaules (20), deux esclaves présentaient à leur maîtresse deux choses dont une dame de nos jours ne saurait que faire, et dont elle serait étonnée autant qu'une Romaine aurait pu l'être si on lui avait présenté une tabatière d'or ou un sac richement brodé. Une de ces esclaves portait dans un bassin de filigrane deux boules, une blanche, du cristal de roche le plus pur et le plus transparent, l'autre d'ambre jaune. Ces

boules étaient posées sur un petit sachet fait avec un filet de soie très-fin rempli de feuilles de roses (21). Sabine prit tout de suite la boule de cristal, et fit signe à Napé, qui était debout à côté d'elle, de prendre, par précaution, celle d'ambre jaune. Les dames se servaient de ces boules pour se rafraîchir les mains (22). Les anciens regardaient le cristal de roche (et le mot grec l'indique par sa dérivation) comme produit par un froid excessif, comme un morceau de glace qui ne se fondait jamais (23); on en faisait des boules que les élégantes prenaient lorsqu'elles allaient à la promenade ou dans d'autres endroits publics, elles les tenaient avec grace dans leurs mains, qui alors n'étaient pas couvertes par des gants, qui empêchent d'en voir la beauté. Ces boules, que l'on ne pouvait se procurer à un prix très-considérable, furent, dans ces climats chauds (24), l'objet d'un luxe aussi général que l'a été de nos jours une invention moderne des pays du Nord, invention

dont l'objet était l'opposé de ces boules,— les manchons. Chaque femme romaine voulait avoir une de ces boules de cristal, et comme il était impossible d'en tirer une assez grande quantité des Alpes de la Suisse ou des mines de l'Inde pour les contenter toutes, les marchands d'Alexandrie en firent en verre (25), qui, à une certaine distance, imitaient fort bien le cristal de roche. Les dames qui donnaient le ton cherchèrent alors une autre invention, parce que les choses rares seules leur semblaient desirables, et les boules d'ambre jaune remplacèrent celles de cristal. Celles-là donnaient une fraîcheur douce jusqu'à ce qu'elles fussent échauffées par les mains, et alors elles remplaçaient la perte de cette jouissance par une odeur agréable. (26)

Les boules de cristal, qui ne s'échauffaient jamais, continuèrent cependant à avoir la préférence, et Sabine prit la sienne ce jour-là, parce qu'elle s'attendait à une

journée chaude pour elle sous plus d'un rapport.

Ce fut aussi pour cette raison qu'elle se fit donner son serpent favori par l'esclave qui était chargée du soin de cet aimable animal. Outre le nain, le cynocéphale d'Egypte, le chien de Malte, avec qui nous avons déjà fait connaissance, Sabine avait, pour se conformer à la mode, un petit serpent privé, de l'espèce de ceux qu'on appelait serpens d'Epidaure (27). On les prenait quand on était à table; on les mettait avec soi dans son lit, et les dames qui vantaient la vertu frigorifique de ces animaux, les plaçaient autour de leur cou comme des colliers, et avaient mille manières de jouer avec eux (28). Dès que Sabine tendit la main, le serpent sortit du sein de l'esclave, se glissa sur sa maîtresse, qui en le caressant le mit à sa place accoutumée, sur son sein, où il répandit une fraîcheur agréable. (29)

Alors, Sabine donne le signal ordi-

naire par un claquement très-marqué des doigts de la main droite (30). Les porteurs poussent les barres dorées de la litière, la lèvent par les pieds d'ivoire, et la posent sur leurs épaules en un seul temps. Le cortége part (31). Sabine a déjà dépassé le portique et la colonnade de marbre rouge de Laconie. Avant de la perdre de vue, jetons encore sur cette femme orgueilleuse un regard d'admiration ou plutôt de mépris.

Elle est placée d'un air triomphant sur sa litière (32), dont les coussins sont garnis d'une couverture de pourpre, et jette un regard dédaigneux sur cette foule bigarrée de gens qui passent à ses pieds. Elle ne prend un visage riant que lorsqu'elle aperçoit quelque jeune homme dont la figure lui plaît. Son corps est appuyé négligemment sur le bras gauche, qui porte sur un coussin élastique recouvert en soie (33). Peut-être qu'à cet aspect un passant se rappellera

Homère, et lui criera : « Malfaisante Até, redoutable fille de Jupiter! Ses pieds légers et délicats ne touchent point la terre. — Marchant sur la tête des mortels, elle répand son poison dans tous les cœurs, et prend pour victime au moins un de ceux qu'elle engage dans les filets de la discorde. »

Mais comment cette parodie injurieuse (34) pourrait-elle parvenir jusqu'aux oreilles de l'orgueilleuse Sabine, qui est entourée de femmes et de domestiques? — A côté des huit Cappadociens, marche Cypassis avec un éventail à la dernière mode, orné de plumes du cou du flamingo d'Afrique (35). A gauche, est Napé tenant une ombrelle de plusieurs couleurs, montée sur un bambou des Indes, pour garantir sa maîtresse du soleil, au moindre signe qu'elle fait (36). Deux autres esclaves portent des coussins ornés de broderies, qu'elles placeront à l'endroit où voudra se mettre leur maîtresse sur la terrasse de son amie (37).

La litière est précédée par deux coureurs élevés dans cet exercice (38). Ce sont des Négres de la nation africaine des Mazyques (39), qui passait pour fournir les hommes les plus légers à la course, et que pour cette raison les Romains choisissaient pour leurs coureurs. Un tablier (*tonnelet*) de la toile d'Egypte la plus fine et la plus blanche (40) entoure leurs reins. Des plaques d'argent poli et en forme de croissant, comme on en mettait ordinairement aux chevaux de parade, ornaient le cou et la poitrine de ces Africains (41); pour faire mieux ressortir le noir d'ébène de leur peau, ils ont aux bras des anneaux d'argent (42). Deux esclaves liburniens (43) ferment la marche, chacun d'eux porte un marchepied qu'ils placent de chaque côté de la litière quand leur maîtresse veut en descendre. — Qui ne s'écrierait pas avec Aristophane : (44)

« C'est une affaire difficile que la sortie d'une femme. »

NOTES

DE LA HUITIÈME SCÈNE.

(1) On ne connaissait alors que les cadrans solaires et les horloges d'eau (*solaria, clepsydræ*). Pour remplacer les montres et les pendules, les anciens avaient un esclave dont toute l'occupation était d'observer les heures et de les annoncer. Chez les Grecs, cette esclave chargée d'avertir sa maîtresse de l'heure qu'il était, se nommait περάτρια. *Voyez* Hesychius, s. v. t. II, c. 919, 7. Suidas met περήτρια; mais je crois que ce nom était περάντρια de περαίνεσθαι *finir*, parce que cette esclave disait πέραινε *finis, poursuis*. Un ancien poëte comique a vraisemblablement donné par raillerie ce nom de περάντρια à une de ces esclaves. D. Heraldus a rassemblé là-dessus beaucoup de passages des auteurs latins à l'occasion de cette phrase de Martial (VIII, 67) : « *Horas quinque puer nondum tibi nuntiat.* » *Voyez* Burmann, *Commentaires sur Pétrone*, c. 26, p. 93. Beckmann (*Histoire des Inventions*, part. IV, p. 125) a fait sur cet objet des compilations encore plus complettes dans lesquelles Poppe a puisé en partie les matériaux de son *Histoire détaillée de l'Horlogerie;* Leipz., Roch, 1801, p. 118-158.

(2) *Splenia* (mouches). M. Dorl, jeune méde-

cin de l'école hippocratique de M. Gruner, a publié un Essai très-savant : *Rudimenta Exanthematologiæ* (Jena, 1794, sect. 1 et 2), dans lequel il soutient avec beaucoup d'esprit l'hypothèse que la nourriture et la manière de vivre adoptée à présent, causent parmi nous beaucoup plus de maladies de la peau, et de boutons que n'en avaient les Grecs et les Romains. Il n'y a pas de doute qu'en négligeant l'usage journalier des bains, et les soins que les anciens avaient de la peau, les hommes ne soient devenus plus sujets qu'autrefois aux ébullitions et à d'autres maladies. Mais aussi, d'un autre côté, les excès auxquels se livraient les Grecs et les Romains, dans les temps où le luxe avait atteint son plus haut période, devaient causer beaucoup d'âcreté dans les humeurs, et attaquer par conséquent la superficie du corps, et il serait possible de prouver que les maladies de ce genre étaient plus communes dans l'antiquité, sur-tout au front et sur le visage. On peut compter dans les ouvrages des médecins grecs jusqu'à vingt-trois dénominations différentes d'exanthamales et de boutons de chaleur. Les anciens eurent recours au même moyen employé dans le dix-septième siècle jusqu'au commencement du dix-huitième, aux mouches que les Européennes mettaient sur leurs joues et sur leurs sourcils, et qui jouaient un si grand rôle, comme le savent toutes les personnes qui ont lu *Boileau* ou le *Spectateur*. On se servit de petits emplâtres noirs, bien découpés, d'abord pour cacher

des boutons, et bientôt après par coquetterie, lorsqu'on se montrait en public. Comme on l'a déja remarqué dans le *Nouveau Mercure allemand*, 1792, VI, p. 152. C'est de cette mode que parle Martial dans ce passage : *Linunt stellantem splenia frontem*, II, 29. (*Voyez* là-dessus la *Note de Reders*, p. 243), et dans celui-ci (VII, 33) : *lunata splenia fronte sedent*, d'où l'on pourrait conclure qu'on découpait ces mouches en forme de croissant. Le calliblepharon de Pétrone, et les petits emplâtres de cuir mince, *alula*, dont Ovide parle dans l'*Art d'aimer* (III, 203), doivent probablement être compris dans la même classe, parce qu'on s'en servait sur-tout pour les maux d'yeux. Le nom qu'on donnait à ces mouches était pris du grec, comme tout ce qui servait à la toilette des dames romaines de bon ton. Σπλήνιον est un diminutif de σπλήν, la *rate;* et ce mot *splenia* désignait aussi par analogie une mouche. Alberti (dans ses *Commentaires sur Hesychius*, t. II, col. 1250, 50) et Foesius (dans son *Œcon. Hipp.*, s. v. σπλὴν) ont rassemblé les passages des médecins grecs relatifs à ce sujet. Les mêmes médecins grecs désignent aussi ces mouches sous le nom de ὀδόντια. *Voyez* Bernard *sur l'Epitome de Nonius*, c. 1, p. 12. Les passages de Pline (XXIX, 6, f. 38; XXX, 11, f. 30) sont aussi très-remarquables pour ce qui regarde cette partie essentielle de la toilette.

(3) Dans une fable très-connue d'Apulée (*Metam.*

VI, p. 115, *ed. Pric.*), Vénus traite Psyché de la même manière que Sabine traite son esclave. Psyché est éloignée de la présence de sa maîtresse en colère, et livrée aux traitemens cruels de la *tristesse* et de l'*anxiété*. La Psyché de la Villa Borghèse, connue sous le nom de *Psiche batuta de Venere*, est dans la même position de suppliante que Latris. Voyez *Villa Pinciana*, p. 1, p. 52, *stanze*, 3-4. (Cette statue pourrait aussi bien représenter Psyché battue par l'Amour lui-même), p. 11, *stanze* 9, 9. On trouve aussi ce sujet sur des pierres antiques, par exemple, *Museum Florentinum*, t. 1, *tav.* 79, 4, 6, 7. *Voyez* la gravure de la quatrième scène.

(4) La sévérité rigoureuse avec laquelle les Romains traitaient leurs nombreux esclaves (*Voyez* le *Traité de M. de Burigny sur les esclaves des Romains, dans le* 35e *volume des Mémoires de l'Académie des Inscriptions*) exigeait qu'il y eût des correcteurs, qu'on appelait *Lorarii* (*Voy.* Pignori, p. 15.) pour infliger les punitions aux esclaves des deux sexes.

(5) *O demens, ita servus homo est?* répond cette dame romaine (Juvénal, VI, 223) à qui on faisait des représentations sur le châtiment qu'elle avait ordonné d'infliger à un esclave. Sénèque (*Epist.*, 47.) et les jurisconsultes cités dans les *Pandectes*, donnent l'explication de ce passage. Dans la suite

les esclaves furent traités avec plus de douceur. *Voy.* Gibbon, *History of the Decline and Downfall of the Roman Empire*, t. I, p. 53, édit de Bâle.

(6) Properce lui donne le nom de *Codex immundus*, IV, 7, 40. Nous apprenons dans Juvénal (II, 57) que les jeunes femmes sur-tout faisaient infliger ce châtiment à celles des esclaves de leur maison qui avaient eu le bonheur ou plutôt le malheur de plaire à leur maître avant son mariage.

(7) On peut s'en faire une idée d'après les tombeaux romains, sur lesquels on voit des lits portatifs de ce genre. Celui qu'on distinguait le plus facilement était sur le tombeau de M. Antonius Antius Lupus, sur la route de Rome à Ostie. *Voy.* Gruter, *Inscript.*, CCCLVI, I. Scheffer (*De Re vehic.*, II, 5, p. 89) en donne le dessin tiré des *Schedis Pighii*; mais on le voit beaucoup mieux dans Gruter (DCCCCLIV, 8), où on trouve une figure de femme étendue sur un lit de repos. La gravure de cette scène en est une copie.

(8) L'usage de ces palanquins venait de l'Orient, et les Romains leur avaient conservé la même forme à quelques petits changemens près : on en trouve la description dans tous les *Voyages en Chine* ou *aux Indes*. *Voy.* dans le *Europ. Magaz.*, 1796, *August.*, p. 80, le palanquin dont la Com-

pagnie des Indes fit présent au fils de Typpo-Saïb; et Quinte-Curce, VIII, 9.

(9) Lipsius (*Elect.*, I, 19, p. 701) et Scheffer (*De Re vehic.*, II, 4, p. 77) ont rassemblé tout ce que les auteurs latins disent de ces lits portatifs (*Lecticæ*). M. L. Ludwig, qui publia à Leipzig, en 1705, in-4°, une Dissertation *de lecticis veterum, medii et præsentis ævi*, n'y a ajouté que peu de choses, et sa compilation a été encore compilée par M. Chr. Schramm, dans son *Traité des Chaises et des Litières portées par des hommes et par des animaux, dans les quatre parties du monde*, Nuremberg, chez Weigels, 1737, in-folio, avec dix-sept gravures, où l'on ne trouve cependant que les *thensæ* romaines ou chars sur lesquels on portait les statues des dieux. Au reste, les anciens confondent souvent les mots *lectica* et *sella*. Il faut distinguer les différentes époques. Ce que dans le principe on appelait *lectica*, fut désigné dans la suite par le mot *sella*. Quoiqu'on n'eût fait que peu de changement à la chose qu'exprimaient ces deux mots.

(10) On choisissait pour ce service les esclaves les plus vigoureux. Dans le commencement, on prit de préférence les Bithyniens et les Syriens (Catulle, X, 15), plus tard, on employa comme porteurs des esclaves des bords du Danube, de la Mésie (Juvénal, IX, 143), des Germains et des Celtes (*Voyez* Lipsius, p. 708).

(11) Les Cappadociens étaient un des trois méchans C dans la liste des peuples anciens (les Ciliciens, les Crétois, les Cappadociens), et regardés comme la nation la plus abjecte de l'Asie. Le rhéteur qui a parodié l'oraison de Cicéron, *Post redit. in senatu*, a mis un Cappadocien au lieu de *Syrus nescio quis* dans la huitième oraison, *in Pison.*, c. I. « *Sine sensu, sine sapore, elinguem, tardum, inhumanum Cappadocem modo abreptum de grege venalium diceres* » c. 6, p. 33, édit. Volf. Brodeus (dans ses *Commentaires sur l'Anthologie grecque*, p. 244) a rassemblé une foule d'expressions injurieuses sur cette nation, à l'occasion d'une épigramme de Demodochus (t. II, p. 56, III) Καππαδόκαι φαῦλοι μὲν ἀεὶ κ. λ. Mais malgré leur bêtise et leur méchanceté, qui s'alliaient chez eux comme par-tout, ils avaient cependant des mérites physiques. Ils étaient très-forts et excellens porteurs de chaises. Pétrone, en parlant d'un de ces hommes (c. 63, p. 317), dit : « *Hominem Cappadocem, longum, valdè audaculum et qui valebat Jovem iratum tollere.* Peu à peu, toute la nation cappadocienne émigra à Rome pour y faire le service d'heiduques et de porteurs ; et Athénée disait pour cette raison, dans sa *Description de Rome*, *épist.*, 1-36, p. 75 ; Schweigh : ὅλα τὰ ἔθνη ἀθρόως αὐτόθι (c'est-à-dire à Rome) συνῳκίσται, ἢ τὸ Καππαδόκων καὶ Σύρων et non σκυθῶν. Quand il est question d'esclaves qui se trouvaient à Rome, on comptait toujours ensemble les Syriens et les Cappadociens.

Martial, x, 76. *Voy.* Abram *sur Cicéron* (*in Pison.*), c. 1., et on se rappelle à cette occasion le vers de Juvénal (III, 62) : *Jampridem in Tiberim Syrus defluxit Orontes.*

(12) On voit par plusieurs passages de Sénèque, et sur-tout (*De Tranq.*, II, 14) que les dames romaines mettaient beaucoup de luxe dans le nombre et la tournure de leurs porteurs. Il est vrai que beaucoup de maris ne voyaient pas volontiers leurs femmes se montrer en public dans des positions si négligées : « *Admissis inspectoribus vehi undique perspicuam.* » Sénèque *De Benefi.*, I, 9, avec les *Notes de Lipsius*, n° 84.

(13) Les esclaves asiatiques étaient conduits à Rome comme des troupeaux (*venalitii. Voy.* Burmann *sur Pétrone*, c. 29, p. 105) et exposés tout nus sur des treteaux (*catasta*), où les acheteurs pouvaient les examiner et les toucher à leur volonté. Casaubon (*in notis ad Persium*, p. 199) donne beaucoup de citations à l'occasion de ce vers : « *Cappadocas rigida pingues plausisse catasta.* » VI, 76).

(14) Les Cappadociens parlaient de la gorge. *Voyez* Philostrat., *Vit. Sophist.*, II, 13, p. 594. C'est pour cette raison que Lucien se moquait des rhéteurs cappadociens. *Analect.*, t. II, p. 312, XXII, avec les *Remarques* de Jacobs, vol. II, t. II, p. 404.

(15) Martial, XII, 58. L'expression de *Lecticariola* du poëte, est plus juste que celle d'*Asinaria*, prise dans le même sens par Apulée, *Métam.*, X, p. 360.

(16) On connaît les réflexions édifiantes de lady Tittle et de lady Tattle en voyant entrer dans Hyde-Park lady Bobby, suivie de son domestique. *Voy.* Fielding, Jos. Andrews, *B.* I, ch. 4; Works, t. VI, p. 11.

(17) Sénèque (*De Benef.*, III, 26) dit : *Quo te pœnulati isti* (en parlant de porteurs de chaise en casaque) *in militum quidem non vulgarem cultum subornati. Voy.* Pignori, *De Servis*, p. 136 et *suiv.* Les habits rouges de laine de Canossa s'appelaient *Canusinæ. Voyez* Martial, XIII, 129, et les *Remarques* de Lipsius, *Elect.*, I, 25, p. 73. *Opp.*, Martial (IX, 23) donne à des porteurs de chaises vêtus de cette étoffe le nom de *Canusinati.*

(18) *Couleurs des factions du Cirque.* Quoique Domitien eût ajouté deux nouvelles factions, celle d'or et celle de pourpre, aux quatre anciennes, la verte et la bleue furent encore celles pour lesquelles les Romains s'intéressaient le plus. L'empereur Antonin rendait grace à son instituteur (I, § 5) de ce qu'il n'était ni βενετιανός ni πρασιανός. Le goût pour ces couleurs des différens partis du Cirque fut poussé au point que les maîtres du monde, les empereurs eux-mêmes n'avaient pas honte qu'on pût

leur appliquer ce que Pline le jeune dit de ses contemporains : *Panno favent, pannum amant. Tanta gratia, tanta amicitia in unâ vilissimâ tunicâ. Voyez* Reimarus, *Commentaires sur Dion*, LXI, 6, p. 985, 42. Au reste, on voit par plusieurs passages de Pétrone, lorsqu'il peint la folie de Trimalcion, que les personnes riches mettaient du luxe à afficher dans leurs vêtemens et leurs meubles la couleur de la faction du Cirque qu'ils favorisaient; c'est ce qu'indique aussi une épigramme de Martial, XIV, 131. *Voy.* Heinsius *sur Pétrone*, c. 25, p. 95.

(19) Les couleurs des quatre factions du Cirque devaient répondre aux quatre saisons de l'année, comme aussi les jeux du Cirque étaient un hiéroglyphe du cours du soleil et des planètes. La couleur verte (*prasinus*, vert de poireau) désignait le printemps (*Voyez* Saumaise *sur Solin*, p. 634, et les passages cités par Fabricius, *Biblioth. antiq.*, p. 990). *Voyez* aussi une savante Dissertation de M. Alex. de La Borde dans son ouvrage *des Mosaïques d'Italie*, p. 49.

(20) Les Latins exprimaient cette action par le mot *succollare. Voy.* Casaubon *sur Suétone*, Otho., c. 6.

(21) Cicéron dit de Verrès (*Verrin.*, V, 11) : *Reticulum ad nares sibi apponebat tenuissimo lino*,

minutis maculis, plenum rosæ. Voy. Casaubon *sur Athénée*, IV, 11, p. 274.

(22) *Boules de cristal de roche.* Properce, II, 18, 60. *Manibus dura frigus habere pila*, avec les *Notes* de Burmann, p. 377, et le passage de Pline, XXXVII, 2, p. 10, 11. *Voyez* les *Notes* de Beckmann sur *Marbodi liber lapidum* (Gotting., 1799), s. 41, p. 71. Je ne suis pas encore convaincu qu'il soit question d'autre chose que de ces boules de cristal dans le passage de Properce si souvent commenté (IV, 3, 52), où Aréthuse abandonnée se plaint à Lycotes que la parure lui est inutile : *Nam mihi quo, pœnis si fulgeat ostris, CRISTALLUSQUE suas amet AQUOSA manus.* L'ensemble de cette phrase prouve qu'il n'y est pas seulement question de parure d'hiver. Où a-t-on jamais vu que les anciens aient eu des bagues précieuses en cristal? Le passage de Théocrite, περὶ λιθεον (p. 54, 175), ne peut se rapporter qu'à la sculpture de vases en cristal de roche, qui étaient communs dans l'antiquité (Pline, 37, 6. *Voyez* l'*Archéologie d'Ernesti*, c. III, 8). On faisait tout au plus de petits bustes de cristal comme en voit dans les *Collectaneis Antiquitatum romanarum*, tab. II. *Voyez* Martini *sur* l'*Archéologie d'Ernesti*, p. 160 et *suiv.*

(23) *Voy.* Pline, *De Laet. de gemmis et lapid.*, I, 15, p. 58, et les *Mémoires de la société d'Histoire naturelle de Zurich*, part. III, p. 255.

(24) On a trouvé à Rome vingt boules pareilles dans une urne d'albâtre, et on ne s'est pas rappelé cette mode des dames romaines, par laquelle on explique ce qu'étaient ces boules d'une manière bien plus naturelle qu'en ayant recours à l'usage superstitieux de regarder à travers le cristal. *Voy.* Bruckmann, *Essais sur les Pierres précieuses*, part. II, p. 105.

(25) C'est en Égypte que se faisaient tous les ouvrages en verre, de prix. On en trouve beaucoup de preuves dans le *Recueil de M. de Caylus*, et dans l'*Historia vitri* de M. Hamberger, *in Commentariis*, Gotting, t. IV, p. 132.

(26) *Boules d'ambre jaune.* Martial dit des baisers de sa maîtresse qu'ils sont agréables comme l'odeur de l'ambre jaune échauffé dans les mains d'une jeune fille (XI, 9). *Voy.* aussi Martial (V, 31), et les *Métamorphoses d'Ovide* (II, 262), où les *electra nuribus gestanda latinis* doivent s'entendre de ces boules et non de colliers d'ambre. M. Gesner a rassemblé ce qui concerne cet objet, *De Electro veterum*, dans les *Comment., soc. Gotting*, t. III, p. 110. *Voyez* l'*Eridanus* de Hassens, p. 40.

(27) *Voyez* Pline, XXXIX, 4, s. 22; et Casaubon, sur l'usage d'avoir des chiens et des serpens. Suétone (*Tibère*, c. 72) dit que l'empereur Tibère avait un serpent de cette espèce, qu'il nourrissait de sa main.

(28) *Serpens domestiques.* Martial, en parlant de toutes les espèces d'animaux que l'on aimait à avoir avec soi (VII, 86), dit que *Grecille met le froid serpent autour de son cou.* Sénèque (*De Ira*, II, 31) en fait aussi mention. *Ils se glissent innocemment*, dit-il, *entre les coupes, et dans le sein des convives.* Ce passage explique le sujet d'un bas-relief en marbre que Tournefort a vu dans le mur d'une église de Metelino, dans l'île de Samos, et dont il a donné la description dans son voyage (*Voyage du Levant*, lett. X, t. I, p. 167, édit. in-4°). Le serpent qu'on y voit n'est point le symbole d'Esculape ou d'un bon génie, c'est un serpent privé. Ce monument est gravé dans la planche qui appartient à cette scène.

(29) Suétone (*Auguste*, c. 92) rapporte d'Arria et d'un serpent une anecdote qui peut faire naître quelques soupçons sur le genre de goût que les femmes avaient pour ces animaux.

(30) Il a déjà été parlé de ce claquement des doigts (*crepitus digitorum*), qui avait des significations différentes, suivant l'endroit où se trouvait le maître qui donnait ce signal.

(31) Amm., (XIV, 6) et Muller (*Gen. et mor. œvi Theodosiani Comment.*, I, p. 115), parlent d'une pareille procession, mais à une époque postérieure. Il y est question de voiture (*carpentum*),

dont il était permis alors de se servir dans l'intérieur de la ville.

(32) Cela rappelle un passage d'Apulée (*Apolog.*, II, p. 648) : *Vectatur octophoro. Vidistis ipsi— quàm improba juvenum circumspectatrix, quàm immodica sui ostentatrix.*

(33) Juvénal (VI, 351) les désigne par le mot de *cervical*, que le scholiaste explique par *coussin*, *sur lequel les femmes s'eppuyaient lorsqu'elles se faisaient porter. Voy.* Scheffer, *De Re vehic.*, II, 4, p. 75.

(34) *Voyez* l'application que Lucien (*Immag.*, c. 22, t. II, p. 480) fait de cette Até d'Homère.

(35) Les plus beaux éventails que l'on voit de nos jours ne peuvent pas être comparés avec ceux des anciens qui savaient unir la magnificence au goût le plus délicat. Ils étaient faits avec de petites planches très-minces couvertes de plumes des oiseaux les plus rares et les plus beaux. *Voyez* une ancienne mosaïque expliquée par M. Visconti (*Osservazioni sù due Musaichi antichi*, Parme, 1788, 4, p. 87); les *Remarques sur le Cabinet du duc d'Orléans*, t. I, p. 112, et le Supplément à cette Scène.

(36) Les anciens mettaient aussi à leurs parasols une magnificence inconnue de nos jours. Pa-

ciaudi a écrit un Traité particulier sur cet sujet, Σκιαδηφόρημα, *De Umbellæ gestatione Commentar.*, Rom., 1753, 4. *Voyez* les *Peintures des Vases*, t. 1, p. 150.

(37) *Voyez* Heinse *sur l'Art d'aimer d'Ovide*, 1, 160, où un amant rend le même service à sa maîtresse.

(38) Les Italiens ont conservé l'usage de faire précéder leurs voitures par des coureurs (*Voy.* Schulz, *Nouveau Voyage en Italie*, 1er cah., p. 131). Ce luxe était déjà connu des anciens Romains; et les *cursores* étaient toujours nommés avant les autres esclaves dans l'état de la maison d'un homme riche. (*Voyez* Pignori *De Servis*, p. 144, et Ramirez, *Comment. sur Martial*, III, 47, p. 251.

(39) *Voy.* Lucain, IV, 681, avec les *Remarques* d'Oudendorp. Ordinairement on n'avait ces Maziques (Rennel, dans son *Geographical system of Herodotus*, p. 637, les regarde comme le même peuple que les Machlyens d'Hérodote) que comme postillons; cependant un passage de Suétone (*Néron*, 30) où il parle de la vîtesse de ces Africains, me semble indiquer des coureurs à pied.

(40) Martial (XII, 24) donne expressément à un coureur le nom de *succinctus*, et il dit dans un autre passage : *picti tunicâ nilotide*, X, 6. La toile

de Péluse, qui leur servait de ceinture, était entourée d'une broderie. *Voyez* Lucain, x, 142.

(41) Pétrone (c. 28, p. 100) dit de Trimalcion : *Lecticæ impositus est præcedentibus phaleratis cursoribus quatuor.* Les *phaleræ* n'étaient proprement que des ornemens qu'on mettait aux chevaux, quoi qu'en disent plusieurs interprètes des auteurs anciens (*Voy.* Ducker *sur Florus*, p. 52). Toutes les fois qu'on en parle comme d'un ornement des chevaliers ou d'un autre ordre de citoyens, cette expression doit signifier autre chose. On trouve sur des monumens anciens que ces *phaleræ* avaient la forme d'un croissant. Voyez *Fabretti ad column. Traj.*, p. 221 et M. Visconti, *Museo Pio-Clementino*, t. v, p. 80.

(42) C'est de cette manière que l'on doit entendre un passage de Suétone (*Néron*, 30) dans lequel il parle de la *turba Mazycum phalerata et armillata.*

(43) Les Liburniens (habitans de la Dalmatie) étaient une espèce d'hommes très-grands et très-vigoureux, comme sont encore les Croates, leurs voisins. On les employait à Rome comme porteurs de litières et pour tous les services qui exigeaient de la force. Quand Martial parle des charmes de la vie champêtre (1, 50), il dit entr'autres choses : *procul horridus Liburnus. Voyez* Juvénal, III, 240

(44) Dans *Lysistrita*, v, 16.

SUPPLÉMENT

A LA HUITIÈME SCÈNE.

Eventails.

Toutes les personnes qui ont lu le Spectateur anglais, ont ri de l'idée plaisante d'Addisson lorsqu'il parle des avantages d'un cabinet d'antiquités qu'il voudrait voir établir à Londres. Pour y conserver tous les objets employés à l'habillement et à la parure de toutes les nations anciennes et modernes, afin que nos derniers neveux pussent admirer à leur aise et imiter les inventions des siècles passés. Un pareil magasin aurait épargné bien des veilles, bien des peines, bien d'énormes in-folio, si les savans et les curieux avaient pu trouver tous ces objets rassemblés. Les directeurs de spectacles auraient su comment ils devaient habiller leurs héros de tragédie; on n'aurait pas eu besoin de feuilleter des bibliothèques

1

2

3

4

entières pour décider sur les costumes d'une mascarade, et MM. Ferrari et Rubens n'auraient pas été dans le cas d'écrire de gros livres pour chercher à deviner la manière dont les Romains drapaient leur vêtement national. Quel aimable passe-temps ce serait pour le beau monde de se promener au milieu de ce trésor de toutes les inventions de la mode pendant une longue suite de siècles! Chaque tiroir offrirait les annales d'un petit meuble ou d'un vêtement depuis la reine Sémiramis jusqu'à la femme d'un Kalmouck; depuis les corsets peints, il y a plus de deux mille ans sur les momies égyptiennes, jusqu'à la main tatouée de la reine Katuannah de Nugahirwa, la plus grande des îles Marquises que le docteur Langsdorf est allé dessiner d'après nature (1). Quelle source inépuisable contre la disette de nos journaux de mode, de nos gazettes pour le monde élégant, dont l'Allemagne comptait jusqu'à huit au commencement du dix-neuvième siècle,

sans qu'on pût y rencontrer une seule mode raisonnable ! Quel arsenal pour fournir des armes aux moralistes qui déclament contre les modes, et qui, emportés par un zèle pieux, condamnent sans pitié les perruques, les culottes, les bonnets, les têtes à la Titus, et les diadêmes.

Jusqu'à ce que ce desir soit accompli, il faut que nous nous contentions de recherches détachées pour rassembler, de plusieurs pays et de plusieurs siècles, les objets nécessaires pour remplir une de ces armoires. Celle que j'ai sous les yeux est d'un des plus fameux ébénistes de New Bond-street à Londres. Elle est de bois d'acajou, et on lit sur le couvercle : *Dépôt des éventails.*

Je n'aurai pas la hardiesse de vouloir expliquer l'un après l'autre ces vénérables restes de l'antiquité qui sont dans le compartiment le plus caché de cette armoire. Il est cependant certain que nous voyons dans ces feuilles desséchées de cocos, de

bananier et de jonc, les plus anciens éventails dont on se soit servi dans l'Orient. — Ce serait à un grand rabin juif à découvrir dans le Talmud si cette touffe de jonc (*cyperus papyrus*) était réellement dans la main de la fille de Pharaon, lorsqu'elle trouva sur le Nil le petit Moïse dans une corbeille de jonc. — Mais si une vieille tradition veut nous persuader que cette corde de feuille de palmier (*borassus flabellifer*), longue d'un pied, avec ses feuilles en demi-cercle, était l'éventail de l'aimable Sakontala dans ses promenades solitaires, personne ne le croira, en dépit de l'assertion de tous les pundits du Bengale. Comment un morceau de bois si gros, qui était même garni d'épines, pouvait-il venir dans les mains délicates d'une Sakontala? Nous aimerions mieux adopter l'opinion d'un antiquaire d'Amsterdam, qui voit dans ce manche de feuilles de palmier le premier modèle de ces informes éventails de papier

vert dont les femmes des matelots hollandais se servent, dans leurs promenades sur les canaux de Rotterdam ou de Saardam, pour se garantir du soleil et des insectes.

Sur le compartiment qui est immédiatement au-dessus de celui-là, nous trouvons quelques queues de bœuf, blanches comme la neige, et dont le bout est garni d'une touffe de poils. Les nabads indiens et les bramines s'en sont servi de tout temps comme d'éventails et de chasse-mouches. Ces éventails étaient déjà en usage aux Indes dans l'antiquité la plus reculée, et Ælien dit (2) que cet article de luxe venait d'un bœuf sauvage dont tout le corps était noir, excepté la queue. Nous découvrons cet usage dans la représentation d'une procession solennelle des Perses, que l'on a trouvée parmi les ruines de Persépolis. D'après l'explication donnée par Niebuhr et R. Forster, et adoptée par Herder, l'instrument qu'un prêtre tient devant le roi est probablement

un chasse-mouche fait avec la queue d'un bœuf du Tibet (3). On sait par les épigrammes de Martial que, chez les Romains, les queues de bœuf tenaient lieu de nos vergettes à brosser les habits.

Des branches de myrte, l'acacia et les feuilles triples du platane oriental, furent sans doute les premiers éventails qu'on ait connus dans l'ancienne Grèce. On a même des raisons pour supposer que les thyrses entourés de lierre et de feuilles de vigne, que nous voyons si souvent dans les mains des bacchantes et des compagnons de Bacchus, outre la destination qu'ils avaient de rappeler dans ces processions solennelles la marche triomphale du vainqueur des Indes, servaient aussi à procurer de l'ombre et de la fraîcheur aux Ménades échauffées par leurs courses et par la joie à laquelle elles se livraient.

L'art apprit bientôt à imiter les feuilles naturelles, sur-tout celles du platane, pour

le même objet, et les éventails que nous voyons dans cet autre compartiment de notre petit magasin appartiennent à cette classe : on les reconnaît souvent sur les monumens, et les antiquaires en ont donné les explications les plus aventurées (4). Nous les rencontrons encore dans les dessins de la noce Aldobrandine (5), et sur plusieurs pierres antiques qui représentent un hermaphrodite servi par des génies. (6)

Les paons ne furent connus dans la Grèce que dans le courant du cinquième siècle avant Jésus-Christ (7) : à la même époque, les femmes grecques adoptèrent les éventails faits avec des plumes de cet oiseau, et dont on se servait déjà pour cet objet sur les côtes de l'Asie mineure, où le luxe et la mollesse ont toujours été poussés plus loin que dans les autres pays. Dans une des tragédies d'Euripide qui sont parvenues jusqu'à nous, un eunuque phrygien raconte qu'il a procuré une douce fraîcheur aux

joues et aux cheveux d'Hélène endormie, avec un éventail de plumes, suivant la coutume des Phrygiens (8); les écrivains les plus anciens, tant grecs que latins, en font si souvent mention, qu'ils ne manquent presque jamais d'en parler toutes les fois qu'il est question de la toilette d'une femme (9). Dans un des tableaux d'Herculanum (10) on voit un jeune homme qui porte un éventail de plumes de paon (*fig.* 2). Le savant bibliothécaire Lambecius a publié, d'après un vieux calendrier, la représentation des douze mois, dans laquelle il y a aussi un éventail de plumes de paon suspendu à côté du génie du mois d'août (11). Comme les plumes seules auraient été trop flexibles pour agiter l'air, et qu'il fallait leur donner une certaine force de résistance qu'elles n'avaient pas par elles-mêmes, un artiste animé de l'esprit de Dédale, trouva l'heureux procédé de placer entre les plumes des morceaux de bois très-minces qui avaient en outre l'avantage

de rendre ces éventails plus solides et plus durables. Quand les deux poëtes de l'amour, Ovide et Properce, parlent des petites planches (*tabellæ*) dont on se servait pour procurer un air frais aux jolies femmes, cette expression doit nécessairement signifier des éventails de ce genre (12). Les anciens monumens des arts, les peintures que l'on voit sur les vases antiques, offrent tant de variétés et de modifications de ces éventails en plumes (13), que l'on doit croire que la mode, il y a deux mille ans, était tout aussi changeante qu'on peut le remarquer à présent au jardin des Tuileries de Paris, à la Ménagerie de Berlin, ou au Prater de Vienne. Je dois dire cependant, à la louange des femmes modernes, que, pour ce qui regarde les éventails, elles sont beaucoup plus modestes, et qu'elles y mettent bien moins de prétentions que les dames grecques ou romaines de l'antiquité. Celles-ci, entourées d'esclaves qui cherchaient à leur épargner

le moindre geste, le moindre mouvement, faisaient porter, lorsqu'elles sortaient, leur ombrelle et leur éventail par des femmes dont Plaute (14) parle dans une de ses comédies sous le nom de *Flabelliferœ*, et qui n'étaient occupées qu'à garantir leur maîtresse du soleil et des insectes (15). Aussi voyons-nous sur beaucoup de vases antiques des femmes accompagnées par des esclaves tenant des éventails. On remarque même sur quelques-uns (16) de petites corbeilles portées par des esclaves, et dans lesquelles on plaçait ces éventails lorsqu'on ne s'en servait pas.

Il paraît cependant que la mode des éventails formés d'une touffe de seules plumes réunies ou étalées en demi-cercle, est celle qui a été d'un usage plus général et qui a duré le plus long-temps. Elle s'est même conservée pendant tout le moyen âge et jusqu'au dix-septième siècle en Italie, en France et en Angleterre, avec la différence

que c'étaient plutôt des plumasseaux que des éventails que les dames de ce temps portaient comme ornement et comme objet de commodité. Venise et les autres républiques commerçantes de l'Italie étaient les marchés où se vendaient les plumes d'autruches qu'on y faisait voir en grande quantité d'Alexandrie et des autres villes du Levant, et c'était là aussi qu'on les arrangeait avec le plus d'art et de variété (17). Voilà par conséquent d'autres éventails en plumes d'autruches. On trouve dans un vieux livre italien qui dans une suite de plus de cent feuilles contient les costumes nationaux de tous les pays et sur-tout ceux de la Lombardie, depuis le onzième siècle (et qu'on prétend fait d'après des dessins du Titien (18)), des éventails en touffe comme en portaient les Italiennes dans les douzième et treizième siècles, et dans les formes les plus singulières. Ces plumasseaux étaient ordinairement attachés à des manches très-ornés en ivoire ou même

en or et garnis de pierreries. On employait pour ces objets, non seulement des plumes d'autruches, mais aussi celles de paons, de corbeaux des Indes, de perroquets et d'autres oiseaux à plumages éclatans, comme on le voit dans des tableaux de ce temps-là, et sur-tout dans un petit livre de la bibliothèque de Wolfenbüttel, qui contient des dessins de costumes italiens forts bien enluminés; cet ouvrage pourrait même fournir des documens intéressans pour l'histoire des modes.

Au lieu d'écharpes et de ceintures, les femmes portaient à cette époque des chaînes d'or assez fortes, et travaillées à jour, auxquelles elles suspendaient des clés, des chapelets, et d'autres petits objets de ce genre. Les éventails eurent souvent aussi l'honneur d'être attachés à la taille svelte d'une jolie femme par une petite chaîne qui pendait de la grosse chaîne qui servait de ceinture, et il y avait pour cela au bout du manche un

anneau dans lequel passait cette chaîne. Les montres que l'on a portées ensuite de cette manière, ont remplacé ces grands éventails de plumes, dont les couleurs mélangées faisaient un bel effet sur les étoffes à grandes fleurs dont les femmes de distinction étaient vêtues. Leurs robes étaient coupées de manière qu'elles allaient en s'élargissant par le bas en forme de pyramide, et ressemblaient à un parterre de tulipes, ce qui était vraiment le modèle qu'elles cherchaient à imiter dans leurs habillemens à l'époque des croisades. — Mais jetons encore un regard sur le compartiment supérieur de notre armoire.

Nous y voyons un éventail du temps de la reine Elisabeth d'Angleterre. Alors on faisait les manches d'éventail en argent, et c'était un objet assez précieux pour tenter un filou. Cette circonstance sert à expliquer un passage d'une comédie de Shakespear : *les Femmes de Windsor*, dans laquelle Falstaff dit à son camarade Pistol : « Lady

Brigitte a perdu son éventail, et je lui ai assuré sur mon honneur que tu ne l'avais pas volé. » Malone, un des savans commentateurs de ce passage, remarque d'après les scholies de Marston, que du temps de la reine Elisabeth, un éventail coûtait jusqu'à quarante livres sterling. La reine Elisabeth en reçut un pour présent du jour de l'an dont le manche était garni de diamans. Le savant Nichols, dans son ouvrage sur les voyages de cette reine (19), en donne le dessin. Une gravure qui sert de frontispice à une vieille comédie anglaise de l'année 1616: *Il faut que les femmes aient leur volonté*, représente l'héroïne de la pièce avec un de ces éventails.

Qu'un autre que moi ouvre à présent le tiroir qui contient les antiquailles modernes, les éventails in-12, ceux à la liliputienne, à lorgnette, les ovales, etc., etc., et toutes ces nouveautés qui vieillissent avant la fin de la saison qui les a vues naître.

NOTES

DU SUPPLÉMENT A LA HUITIÈME SCÈNE.

(1) VOYEZ la seconde planche de la première livraison de l'*Angustum de Becker*, où la momie de femme du cabinet d'antiques de Dresde est copiée en couleur aussi bien qu'on peut le desirer. Une pièce d'estomac (*pectorale*) chargée de pierreries et de pendeloques est peinte sur la boîte qui renferme la momie. *Voyez* le *Nouveau Magasin d'Histoire naturelle de Voigt* (*Magazin für den neuesten Zustand der Naturkunde*), vol. XI, n. IV, p. 299, où est l'explication de la manière dont est tatouée la main de la reine Katuannah.

(2) Ælien (*Hist. an.* XV, 14, p. 843.) met au nombre des présens qu'on faisait aux rois de l'Inde, les bœufs d'où on tire ces chasse-mouches ἐξ ὧν καὶ τὰς μυιοσόβας ποιοῦσι. On voit dans Sonnerat et dans d'autres relations de Voyages que cet usage existe encore aux Indes. Nous savons par Martial (XIV, 71) que les queues de bœuf servaient de vergettes chez les Romains. Un des plus anciens manuscrits porte le titre de *Muscar*, qui était le nom propre de ces queues de bœuf. Il est certain qu'on s'en servait aussi pour se garantir des mouches; et cet usage me sert à expliquer un vers de

Perse (IV, 15), auquel Casaubon lui-même donne une autre signification. L'auteur latin, en parlant de Démagogues, qui pour flatter le peuple (*Demos*) s'abbaissaient aux caresses les plus viles, dit : *Caudam jactare popello.* Chasser les mouches au peuple avec une queue de bœuf.

(3) *Voyez* Herder (Persépolis) dans la nouvelle édition de ses ouvrages *sur la Philosophie et l'Histoire*, part. I, p. 68 et 126.

(4) Pocock a vu une plante médicinale dans l'éventail qu'une figure tient devant une autre figure sur un bas-relief grec (*Description of the East*, t. II, p. 29). Les antiquaires qui ont expliqué les *Pitture d'Ercolano*, t. IV, *tav.* 21, p. 96, se perdent dans les suppositions les plus extraordinaires sur une feuille que tient une figure de femme parée, *non pare che possa dirsi adoperata per flabello, non corrispondendo la forma*, et cependant c'est certainement un éventail. Il est possible, à la vérité, comme le remarque Winkelmann (*Description de pierres gravées du baron de Stosch*, p. 101) que les feuilles que l'on voit dans les mains de figures antiques représentent, dans quelques occasions, des feuilles naturelles; mais toutes les fois qu'on trouve une feuille de forme triangulaire dont un côté est un peu plié en dedans, c'est certainement un éventail. *Voyez* Paciaudi, *de Umbellæ gestatione*, p. 12.

(5) Bartholi, *Admiranda Rom.*, *tav.* 61; Montfaucon, *Antiquité expliquée*, tom. III, part. II, p. 129.

(6) Ces figures d'hermaphrodites, couchées dans une position voluptueuse, étaient un des sujets que les lapidaires traitaient de préférence depuis que Polyctès exécuta en marbre, vers la cent deuxième Olympiade, le premier hermarphrodite qui ait quelque réputation. *Voyez* le Mémoire savant de M. Heinvich (*Hermaphroditorum origines et causæ*; Hambourg, 1805, p. 35). Les pierres de ce genre les plus connues sont celles du cabinet de Paris. Dans les *Pierres gravées* de Mariette, t. II, pl. XXVI (et un verre coloré antique représentant le même sujet, *dans le Cabinet du baron de Stosch*, p. 101) et celle du *Cabinet du duc d'Orléans*, t. I, pl. XXV. (*Voyez* aussi le *Museum Florentin*, t. I, tab. 72, 4, 5) sur toutes ces pierres comme sur celles que Raspe indique dans le *Catalogue de Tassie*, (n. 2514-18). Un génie agite devant l'hermaphrodite un éventail fait avec une feuille que Raspe prend pour une feuille de vigne, mais qui me semble plutôt avoir la forme d'une feuille de platane. Sur le fameux camée du cardinal Carpagna, on voit un génie tenant un éventail pareil devant Ariane. Bonaroti (*sopra alcuni medaglioni*, p. 445) cite à cette occasion plusieurs autres exemples de ce genre. Voyez *Pitture d'Ercolano*, t. II, *tav.* 26, 34. La *fig.* 1 de la planche du supplément à la huitième scène est

une copie de l'hermaphrodite qui est dans le *Cabinet du baron Stosch.*

(7) Athénée nous apprend (XIV, 20, p. 655 ou t. V, p. 383, Schweigh) que les premiers paons qu'on ait vus dans la Grèce étaient gardés dans les cours du temple de Junon, à Samos, d'où on les introduisit à Athènes et dans les autres pays de la Grèce : on les faisait voir pour de l'argent, comme une chose très-rare, Ælien. *Histoire ancienne*, V, 21. Les paons ayant d'abord été placés dans le temple de Junon comme ornement, ces oiseaux furent dans la suite regardés comme chers à cette déesse, et on inventa la fable d'Argus, etc. Le type des médailles de Samos est un paon, Eckhel, *Doctrin. num.*, t. II, p. 569.

(8) Euripide, *Oreste*, 1428. Murgrave cite à cette occasion plusieurs passages grecs, p. 452.

(9) Il faut distinguer avec Casaubon deux usages auxquels on employait ces bouquets de plumes de paons, ou pour chasser les mouches, et alors les Grecs les appelaient μυιοσόβη (sur quoi Pollux (X, 94) a cité plusieurs passages). Les Romains leur donnaient le nom de *Muscaria pavonina* (Martial, XIV, 67); ou bien on s'en servait comme d'éventails; ils prenaient alors le nom de ῥιπὶς, et l'action de s'en servir ῥιπίζειν, *ventilare*, φαινύζειν (*Voyez* Hesychius et Hemsterhuys, *sur Pollux*, p. 1267)

ou καταψύχειν. Ce dernier mot sert à expliquer le ψύγμα Φωκαϊκὸν d'un *Fragment* de Cléarque conservé par Athénée (VI, p. 257, B, c. 70, p. 485, Schweigh); c'est-à-dire un éventail de plumes de paon de Phocée. C'étaient ordinairement de jeunes et beaux enfans que l'on employait à rafraîchir l'air avec des éventails, ce qui explique un passage de Ter., *Eun.*, III, 5, 50. *Voyez* aussi un *Fragment* d'Antiphanes conservé par Athénée (VI, p. 257, F). Dans la suite, on fit un nouveau mot pour désigner ces esclaves, et on les nomma *flabarii*. *Voy.* Ducker, *Observ. linguæ romanæ*, c. 7, p. 38. Casaubon (dans ses *Commentaires sur Suétone, Aug.* c. 80), et Burmann secundus (*sur l'Anthologie latine*, t. II, p. 370, 71) ont donné sur ce sujet les meilleures explications. On trouve dans les bronzes d'Herculanum (*Antichi d'Ercolano*, t. VI, *tav.* 57), ou dans les *Antiquités d'Herculanum, par Piroli et Piranesi* (t. V, liv. XX), une petite statue représentant un de ces enfans avec un éventail.

(10) *Pitture d'Ercolano*, t. III, *tav.* 35. *Voyez* la *fig.* 2 de la planche du supplément.

(11) P. Lambecii *Commentariorum Appendix*, *lib.* IV, p. 284, ou dans Montfaucon, *Supplément*, t. I, pl. XII. Voyez *Anthologie lat.*, V, 84, t. II, p. 369.

(12) Les élégans du temps d'Ovide prenaient

eux-mêmes ces éventails pour éventer leurs maîtresses. Ovide dit dans l'*Art d'aimer*, I, 161. *Profuit et tenera ventum movisse tabella*, *Amor.* III, 2, 37. Dans ces deux passages, le mot *tabella* doit être pris pour un éventail formé de petites planches très-minces, comme Heinsius l'a prouvé pour le premier. En prenant ce mot dans la même acception, on explique un passage de Properce (IV, 9, 50) dans lequel le poëte met une *tabella* dans les mains d'Hercule aux pieds d'Omphale. *Voyez* Burmann *sur Properce*, p. 884, et Doring, *ad Eclog. Poëtar. latinorum*, p. 110.

(13) Passeri *Pictur. Etrusc. in Vascul.*, t. I, tab. 16, 28, 63, 67; Tischbein *Engravings*, t. I, 18 et t. III, 22, 51. On voit dans le dernier une de ces figures debout sur une colonne pendant la toilette de sa maîtresse.

(14) Plaute, *Trin.*, II, 21.

(15) *Voyez* ces passages des anciens dans Paciaudi (*Syntagm. de umbellæ gestatione*, c. VII), et la figure d'une de ces porteuses d'éventails, dans *les Gravures de Tischbein*, t. I, pl. XVIII, d'où est prise la *fig.* 3 de la planche du supplément. On y voit la forme ordinaire de ces éventails faits de de petites planches garnies en plumes.

(16) Passeri (*Picturæ in vasculis*, t. I, tab. 24, et la *fig.* 4 de la gravure du supplément.

(17) Beckmann, *Waarenkunde*, th. 1, 5, 437 (*Connaissance des marchandises*).

(18) *Abiti antichi, overo Raccolta di figure delineate dal gran Tiziano et da Cesare suo fratello, conforme alle nazioni del mondo;* Venise, 1664, 8. *Voyez* sur-tout p. 61, 130, 134 et 170.

(19) *The progresses and public Processions of Queen Elisabeth — by Lewis Nichols*, vol. II, p. 106.

FIN.

TABLE.

Scène première. Sabine passe de sa chambre à coucher dans son cabinet de toilette. Scaphion apporte le lait d'ânesse; Phiale, le fard; Stimmi tient le noir pour les sourcils; Mastiche apporte les dents. Page 1

Notes de la première Scène. 24

Supplément à la première Scène. Coffre, fioles pour mettre des baumes, et autres objets de toilette d'Astéria, dame romaine, qui vivait dans le quatrième siècle, trouvés en 1794. 42

Notes du Supplément à la Scène première. 66

Scène deuxième. Coiffeuses. Pommades. Teintures des cheveux. Epingles pour la tête. 77

Notes de la deuxième Scène. 92

Supplément à la deuxième Scène. Différentes manières de se coiffer; épingles de plusieurs espèces. 103

Second Supplément à la deuxième Scène. Vénus parée par les Graces. (D'après un camée.) 122

Notes du second Supplément à la deuxième Scène. 134

Scène troisième. Glycérion, marchande de fleurs et de guirlandes. La couronne consacrée à Isis. Couronnes d'ache pour la tête. Guirlandes de roses de Pestum pour le cou. Usage que l'on faisait des couronnes dans les intrigues galantes. 138

Notes de la troisième Scène. 155

Supplément à la troisième Scène. Fruits et fleurs imités en cire. 180

Notes du Supplément à la troisième Scène. 193

Scène quatrième. Cruauté des dames romaines envers leurs esclaves. Carmion est chargée de nettoyer les ongles. Soins qu'avaient les femmes pour leurs doigts et leurs ongles. Latris laisse tomber l'étui du miroir. 198

Notes de la quatrième Scène. 214

Scène cinquième. Le déjeûner. Les pages servent du vin chaud et des figues. Zénothémis, le philosophe de la maison. La chienne de Sabine fait des petits. Epigrammes sur de petits chiens. Lecture de romans. 227

Notes de la cinquième Scène. 243

Digression. — Coup d'œil dans la boutique d'un Barbier chez les anciens. 266

Supplément à la cinquième Scène. Déclarations d'amour allégoriques. 273

Notes du Supplément à la cinquième Scène. 279

Scène sixième. Droso apporte les vêtemens. Sabine se lave les mains. Coup d'œil dans les chambres où l'on garde tout ce qui concerne l'habillement, et dans le logement des esclaves. Presses pour les robes. Chaussure. La tunique. Garnitures. Ceinture. 281

Notes de la sixième Scène. 294

Scène septième. Sabine décachète l'écrin. Bijoux dont on conservait la généalogie. Collier à trois rangs.

Boucles d'oreilles en perles. Bague représentant l'Amour qui dompte un lion. Amulette sur laquelle est la tête de Sérapis posée sur un pied. Sabine met son manteau. Elle crache trois fois sur son sein. Elle se regarde dans un grand miroir. 309

Notes de la septième Scène. 328

Scène huitième. Ordre des châtimens à infliger aux esclaves. Latris est attachée à un bloc. Sabine monte dans sa litière de parade portée par huit Cappadociens. Livrée verte. Moyens pour se rafraîchir les mains. Boules de cristal et d'ambre jaune. Le serpent favori. Sabine sort de la maison précédée par deux coureurs nègres, et suivie par deux Liburniens, qui portent des marchepieds. Eventails et ombrelle. 344

Notes de la huitième Scène. 360

Supplément à la huitième Scène. Eventails. 376

Notes du Supplément à la huitième Scène. 390

FIN DE LA TABLE.

EXPLICATION DES PLANCHES.

PLANCHE Ire, *au frontispice.*

CETTE esquisse d'un tableau de *François Albane*, au musée NAPOLÉON, représente Vénus à sa toilette, servie par les graces et les amours. On sait que c'est le portrait de la seconde femme de l'artiste et celui des enfans qu'il eut d'elle. Ils servoient ordinairement de modèle dans les tableaux de ce genre, qu'a laissés ce peintre des graces.

PLANCHE II, *à la première Scène*, p. 1.

Cette planche offre l'esquisse d'un tableau trouvé à Herculanum (*Pitture d'Ercolano*, tom. IV, tav. XLIII) et qui représente la toilette d'une jeune épouse en présence de sa mère.

PLANCHES III et IV, *au Supplément de la première Scène*, p. 42.

Bijoux d'une dame romaine, nommée Astérie, découverts à Rome en 1794, et appartenant au baron de Schellersheim. La fig. 1 de la pl. III représente le coffre d'argent autour duquel sont les neuf muses. On voit sur le couvercle le portrait d'Astérie et celui de son époux. La fig. 1 de la planche IV représente une boîte à parfums, également en argent, et qui a la forme d'une boîte à mettre des manuscrits. Fig. 10,

miroir en métal, dont le revers et le manche (fig. 11) sont ornés de figures.

PLANCHE V, *à la deuxième Scène*, p. 77.

Fig. 1, tête de la Junon Barberine, à présent à Paris, avec le diadême des matrones romaines. Fig. 2, tête d'une dame romaine, en terre cuite, avec la gance de cheveux (le *tutulus*), tirée du Recueil de M. de Caylus (tom. II, pl. XCI, 2). Fig. 3, diadême en or, du musée Vattori, à présent dans la Collection des Antiques à Saint-Pétersbourg. Fig. 4, épingle dont la tête est formée par une petite figure d'Isis, prise du Recueil de M. de Caylus, tom. IV, pl. LXXX, 5.

PLANCHE VI, *au second Supplément à la deuxième Scène*, p. 122.

Vénus parée par les graces, d'après un camée du *Museum florentinum*, tom. I, tab. LXXXII, 3.

PLANCHE VII, *à la troisième Scène*, p. 138.

Une dame romaine ayant sur la tête la couronne consacrée à Isis, faite de feuilles de palmier, en métal doré, est à genoux devant l'autel d'Isis (*Pitture d'Ercolano*, tav. LIX). D'un côté de l'autel est l'Ibis (1) (*tantalus. Linn.*); de l'autre, le singe sacré

(1) Les recherches de Blumembach dans les *Tran-*

(*cynocephalus*). Recueil de M. de Caylus, tom. III, pl. VI, 2. Dans le vestibule du temple est un prêtre d'Isis, dansant : sur sa tête on distingue le symbole de la fécondité (tiré d'une pierre antique des *gemmæ astriferæ* de Passeri, tom. I, tab. CXXXIII). On trouve sur le tympan du fronton de la petite chapelle d'Isis à Pompeii, et aux deux côtés de la porte, plusieurs figures et symboles en stuc. Martini, sur Pompeii, p. 129.

PLANCHE VIII, *à la quatrième Scène*, p. 198.

Psyché poursuivie par Vénus, d'après un marbre de la *Villa Pinciana*, à Rome (*stanza* III, tav. IV). Au-dessous est un fouet dont les cordes sont garnies de nœuds ou de boules de fer, tiré du Recueil de M. de Caylus, tom. VII, pl. LVII, 4.

PLANCHE IX, *à la cinquième Scène*, p. 227.

Peinture d'un vase, tirée des gravures de Tisch-

---

sactions philosophiques de l'année 1794, les Commentaires de Larcher sur Hérodote, tom. II, p. 325 à 350, nouvelle édition, traitent de cet oiseau sacré, que nous ne connaissons bien que depuis l'expédition des Français en Egypte, par les observations des savans qui en faisaient partie. *Voy.* Bœttigers Andeutungen zu 24 Vortrægen uber die archæologie (Dresden, 1806) s. 17, et l'histoire d'Ibis, par Savigny, Paris, 1805.

bein, tom. II, tab. LVIII. Une dame tient un miroir en métal et de forme ronde, dans lequel elle se regarde pendant qu'un esclave, vêtu d'une robe très-courte, lui présente à boire. Devant elle est une corbeille à ouvrage (*calathiscus*). Le vêtement de l'esclave est sur-tout remarquable par les petits plis qu'il forme. Au-dessous sont deux *stilpones*, ou nains, comme ceux qu'avaient les dames romaines. L'un joue des castagnettes (*crotala*) en dansant: l'autre, avec la *bulla*, ou amulette des garçons pendu au cou, est probablement le messager d'amour de sa maîtresse, et porte des tablettes (*pugillares*). Ces deux figures sont copiées des *bronzi d'Ercolano*, tom. II, tav. XCI, XCII.

PLANCHE X, *à la sixième Scène*, p. 281.

Figure d'une impératrice avec les attributs de la Concorde, ou de l'abondance, tirée du Muséum gabinien du prince Borghèse à Rome. Cette statue en marbre a la tête de Sabine, et c'est sous ce nom qu'elle est désignée dans les *Monumenti gabini* de M. Visconti, n° 34. On voit très-distinctement la tunique, autrement appelée *stola*, qui était l'habillement des dames romaines, garnie au bas de l'*instita* ou falbala à petits plis. On n'a qu'à s'imaginer que le tout était bordé d'une bande de pourpre. La ceinture ne peut pas se voir, parce que les plis

de la tunique retombent par-dessus ; mais cette tunique indique cependant la forme du sein. Le haut de la manche droite, qui est à découvert, est fendu et tenu par plusieurs agrafes. L'impératrice porte sur cette tunique la *palla*, manteau qui formait de larges plis. Elle est chaussée (comme le n° 15 des *monumenti gabini*) avec le *soccus* ou *calceus* blanc, qui n'était pas pointu comme nos souliers, mais large, et fait suivant la forme des doigts des pieds.

PLANCHE XI, *à la septième Scène*, p. 309.

La fig. 1 est le collier d'une dame romaine, trouvé dans un sarcophage, près de la porte Saint-Laurent à Rome, et publié par Guattani (*monumenti inediti, Marzo*, 1784). La chaîne est formée par des chrysolites et des hyacinthes. Au milieu est un camée à trois couleurs, qui représente un sujet que l'on rencontre assez souvent (par exemple, dans les *gemme antiche* d'Agostini, tav. CXLVI), un loup qui se précipite hors de la coquille d'un limaçon, et saisit un lièvre au passage. On comprend aisément le sens mystérieux de cette allégorie, en se rappelant les rapports divers des coquilles avec le culte de Vénus, et ce mot de Térence : *Lepus, tute es.* Le petit masque que l'on voit sous ce collier est une amulette contre les enchantemens, une espèce de *præfiscine!* gravé sur une pierre. La fig. 2 repré-

sente l'Amour domptant un lion, d'après le fameux camée *strozzi*. La fig. 3 est une amulette représentant la tête du dieu Sérapis posée sur un pied, ce qui signifie : « que Sérapis protège tes pas ! »

PLANCHE XII, *à la huitième Scène*, p. 344.

La fig. 1 est une copie du bas relief que le fameux naturaliste Tournefort trouva dans l'île de Samos. (*Voyage du Levant*, tom. II, p. 167, édit. in-4°.) Un père de famille est à table avec sa femme; lui couché, elle assise, suivant la coutume des anciens. Ce sujet est assez commun sur des sarcophages des Romains (dans Boissard et dans les inscriptions de Gruter). Un petit garçon, placé aux pieds de sa mère, joue avec un chien; une jeune esclave agite devant l'épouse un éventail qui a la forme d'une feuille de platane, et un serpent privé s'approche pour caresser sa maîtresse. Ce sujet donne l'explication d'un passage de Sénèque (*de Irâ*, II, 32), où il dit, en parlant des serpens privés : « On les voit se replier innocemment autour des verres et sur le sein des convives. » Il est aussi très-possible que ce serpent soit ici un symbole de la santé; mais cela n'en prouverait pas moins l'usage de ces serpens domestiques. La fig. 3 offre la forme d'un lit à porter (*lectica*), d'après un monument sépulcral, tiré du *Tes. inscriptt.* de Gruter, p. 954, 8. On y remarque

le dossier (*puteus*) contre lequel on appuyait les coussins. A chacun des quatre pieds de ce lit on passait des bâtons (*asseres lecticarii*), et une dame romaine se faisait porter ainsi dans les rues de Rome par six ou huit Cappadociens ou Liburniens (*morlaques*). Les vestales et les impératrices avaient seules le droit d'aller dans des chars. La fig. 2 représente un de ces lits à porter, comme le donne M. Scheffer (*de re vehiculari veterum*, P. II, p. 89).

PLANCHE XIII, *au Supplément à la huitième Scène*, p. 376.

Différentes formes d'éventails d'après l'antique. La fig. 4 représente une petite corbeille ornée d'arabesques (*calathiscus*), dans laquelle on plaçait l'éventail.

FIN DE L'EXPLICATION DES PLANCHES.

85-b.17102

Mi